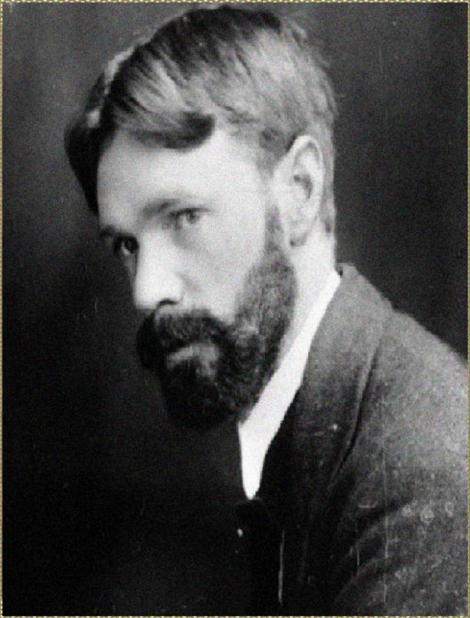
المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

سلسلة أعلام الفكر العالمي



د . ه . لورانس

د . هـ . لورانس

سلسلة أعلام الفكر العالمي

د . هـ . لورانس

تـأليف : فرانك كيرمود
ترجمة : ز . بسطامي

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير
ت : ٣١٢١٥٦ ـ برقياً « موكيالي » بيروت
ص . ب . ١١/٥٤٦٠ بيروت

الطبعة الأولى
حزيران (يونيو) ١٩٧٩

مدخـــل

« الطاووس الابيض ، عابر السبيل ، أبناء وعشاق »

ينبغي لهذا السرد المختصر لأعمال د . هـ . لورانس التي تشمل عدة مجلدات ، أن لا يحاول قول القليل عن كل شيء ، ومن هنا يأتي اهماله الظاهر للقصص القصيرة والقصائد . فالروايات وقصص طويلة معينة هي محور الكتاب . وتوجد قيود أخرى ايضا ضمن هذه الحدود . فيجب على المرء في اعتقادي ، لكي يتمكن من القيام بما يبدو لي عملا هاما ، وهو اظهار كيفية احتواء الروائي لصاحب الرؤيا ، وكيفية نسج القضية التنبؤية بنعومة ، أن يدرك أن مشاكل لورانس الناضج لا تصبح قابلة للتمييز إلا عندما قام بكتابة مقدمة « أبناء وعشاق » عام ١٩١٣ . فقد بدأ لورانس بعمل جديد عندما راح يتأمل كتابه بُعيد عملية إنهائه الصعبة . ومن ذاك الحين غدا أكثر وعيا لدور التنبؤي ، وأصبح عليه أن لا يطوره فحسب ، بل أيضا أن يقوم بالتوفيق بينه وبين قصصه .

ولهذا يبدو من الضروري النظر إلى الأعمال المبكرة باعتبارها مدخلا ، رغم أنها تحتوي على تنبيهات كثيرة إلى الأعمال المتأخرة . وفي هذا المدخل تبحث حياة لورانس وأعماله المبكرة بصرامة أرجو أن لا تثير

حفيظة معجبيه . فمهمة العرض الرئيسية تبدأ ، طبيعيا ، مع الفصل الأول .

ولد لورانس في ايستوود ، مقاطعة نوتنجهام ، يوم الحادي عشر من أيلول/ سبتمبر ١٨٨٥ . وكان والده عاملا في المناجم وأمه معلمة مدرسة سابقاً ولم تقبل أبدا بصورة تامة نمط حياة عامل المناجم البسيطة ، اذ كانت تريد شيئا أكثر رقيا . وقد أثر هذا الطموح بعمق على أبنائها ، خاصة لورانس نفسه ، الذي أصبح ابنها المفضل بعد وفاة أخيه الاكبر أرنست . وقد كان النزاع بين الأم والأب ، المدون في « أبناء وعشاق » ، أمرا حاسما بالنسبة للورانس ، الذي غدا قاسيا أكثر فأكثر على مطالب وادعاءات أمه . وقد هاجم فيما بعد حب الأم بنوع من الهستيريا ، بينما بدت لامبالاة أبيه نحو الأمور الأسمى في نظر والدته ، وقدرته الطبيعية على الاستمتاع بحياته ، أكثر فأكثر جاذبية . ويتحسر لورانس في عمل متأخر لم يكمله عن سيرته الذاتية ، لترويض عمال المناجم في الجيل الذي تلا جيل أبيه ، ولضياع « احساس البرية والانفلات الكامن » الذي يتفق مع ريف « ذي نوع وحيد من القسوة والجمال ، شبه مهجور ، ينتشر فيه عمال المناجم الذين يصطادون مع كلاب الصيد دون الحصول على اذن » . فالجيل التالي من عمال المناجم استسلم لأمهاته ، وأصبح « رزينا ، ضميريا ، ومهذبا . . . ان رجال جيلي . . . قد تم خذلهم ، وجعلهم صالحين » (ع ١ ، ٨١٧ - ٨١٨)(*) . لقد كان عامل المناجم الأسبق في حانته تاركا أمر تربية أبنائه لزوجته ، التي كانت تحول الأولاد

*هناك مفتاح للرموز المستعملة لأسماء الكتب في لائحة أسماء الكتب في نهاية هذا الكتاب .

الى نوع الأزواج الذي كانت تريده هي لنفسها ـ مطواع ، تجيد السيطرة عليه . وهكذا أثمرت اخيرا أحلام ورغبات جيل النساء التي لم تتحقق ، في جيل لورانس من انصاف الرجال الذين تسيطر عليهم النساء .

وكان لورانس يفكر بأمه وبالفتاة جيسي شامبرز ، وهي ميريام التي نراها في « أبناء وعشاق » والتي اعتبر لورانس ثقافتها وعدم تجاربها الجنسي دليلا على انحياز النساء الى جانب الوعي السيء ، وذلك عندما بدأ لورانس « قوس القزح » بسرد للطريقة التي غيرت بها النساء المتفتحات النظرة والطموحات حياة رجالهن القنوعين ، ودشن بهذا التغيرات التي ستتحول إلى أزمة في حياة اورسولا برانجوين . فأصبح لورانس يعتقد أن والده كان أقرب إلى طريقة العيش الأكثر حيوية ومتعة .

لقد كان لورانس طفلا نحيلا ، منعزلاً بعض الشيء عن باقي الأولاد ، وقد القى به هذا أكثر في طريق أمه ، وكان يشاركها الاحساس المتوقد جدا بالمناظر الطبيعية والزهور ، وهو الاحساس الذي عبر عنه بشكل لا يُنسى في « أبناء وعشاق » وفي « الطاووس الأبيض » . لكنه تأثر بنفس الدرجة من العمق أيضا بحياة قرية المناجم ، والتي كانت لا تزال تبدو كتقطع في وسط الريف الأصيل ، وبالمعرفة الوثيقة التي اكتسبها عن حياة عامل المناجم . ومضى لورانس يستكشف مشاعره المعقدة نحو عمال المناجم منذ قصصه التجريبية الأولى حتى آخر رواياته ، « عشيق الليدي تشاترلي » . فحيثما وجد لها مكانا ممكنا ، في « الفتاة الضائعة » و « نساء عاشقات » ، وفي قصص مثل « جيمي والمرأة اليائسة » ، كانت تدخل وتغير من نبرة القصة . لقد كان عمال المناجم في شباب لورانس بأحسن حال بالمقارنة مع من تلاهم ، اذ لم يكونوا قد عانوا الاضطهاد الذي أتى

مع ازدياد التصنيع واستخدام الآلات في المناجم ، وهو موضوع يعالجه لورانس مطولا وبالكثير من قوة الخيال في وصفه لاستلام جيرالد كريخ أعمال والده صاحب المناجم ذي الصفات الأبوية في « نساء عاشقات » وكذلك في «عشيق الليدي تشاترلي» . لقد كانت النساء تلعب دورا ضئيلا في حياة عمال المناجم القدماء ، التي كانت مقسمة بين المنجم والحانة . وكان لورانس في طفولته يشارك أمه اشمئزازها من ادمان والده على الشرب . لكنه فيما بعد رأى الأمر بمنظار مختلف ، الا أن الاحساس بأن عمال المناجم جنس مختلف لم يفارقه اطلاقا ، فكثيرا ما بدوا مخلوقات من باطن الأرض ، وقد تشوّه منظرهم لقيامهم بأعمال معينة ، وقد يضفي عليهم غموضهم واختلافهم جاذبية جنسية شاذة ، مثل جوردون في « نساء عاشقات »مثلا . وقد تصبو زوجاتهم الى بيانو في الردهة ، لكنهم يظلون اشكالا غامضة كشخصيات الملاحم الالمانية القديمة ، حتى عندما تفسدهم الآلات : « حيوانات طبقات الفحم الغريبة . . . . مخلوقات من واقع آخر . . . مخلوقات بدائية ، غريبة ومشوهة ، من العالم المعدني ! »[1]

ومن خصائص لورانس انه يستطيع الاحتفاظ ، حتى النهاية ، برؤيا مزدوجة لعامل المناجم ، الأولى اسطورية والثانية قائمة على تجربة الحياة اليومية . لقد كان يعيش مع عامل مناجم ، ومر بعذاب المناكدة عندما كان يتسلم أجرة والده ، ورأى بنفسه نتائج حوادث المناجم ، وقام بتعليم الاطفال في المدرسة المحلية . لكن هذا لم يمنع تطور الاسطورة . وسوف نجده على استعداد دائما للتعبير عن نفسه بألفاظ مزدوجة هكذا . فالوالد كان مرتبطا بظلمة خيّرة وان كانت غامضة ، والأم مرتبطة بتعليم وثقافة مؤذيين . وبين ميول متعاكسة كهذه كان عادة يتخيل أمرا ثالثا ، توترا أو

توفيقاً ، وفي هذه المرة كانت القوة الثالثة هي نفسه .

ان لورانس ، المطيع لوالدته ، قد استفاد جدا من التسهيلات التعليمية في منطقته . ولا شك أن من السخف تصويره كشخص شبه متعلم أو كشخص علم نفسه بنفسه . ورغم أن وصف فورد مادوكس فورد لشباب ايستوود : يتحدثون عن نيتشه وفاجنر وليوباردي وفلوبير وكارل ماركس وداروين ، أو يعزفون لديبوسي على البيانو بينما كان والد لورانس يقتسم اجرة الاسبوع (نيلز ١ ، ص ١٥١ - ص ١٥٢) هو « انطباعيته » المعتادة - لكن فورد ، ككتاب آخرين ولدوا منعمين ، لم يتخلص اطلاقا من دهشته لكون ابن عامل مناجم يمتلك موهبة - الا أنه لا يمكن انكار وجود ثقافة إقليمية مزدهرة آنذاك . لقد كانت قائمة على الكنيسة ، والمكتبة العامة ، وتدفق الزيارات من متحدثين عظماء ، وكثيرا ما كان هؤلاء دعاة للاشتراكية ، الانجليزية . لقد كان عصرا أحست فيه الطبقة العاملة المحلية أن لها حق في الثقافة الوطنية والعالمية . وقد استقر لورانس سريعا عندما غادر ايستوود الى كرويدون ، وألف حياة المدينة الكبيرة ، فالتقى الكتاب وتردد الى المسرح والاوبرا . والحقيقة ان فاجنر أصبح يعني له قدر ما كان يعنيه لفورستر تقريبا ، وهو معاصر للورانس كان يشاركه في صفات أخرى أكثر مما يبدو ظاهريا ، برغم الفارق الطبقي .

أما عن صداقات وغراميات سني لورانس المبكرة فمن غير الضروري الخوض في التفاصيل . لقد كان مدركا بوضوح أن أمه تمنع اقامته علاقة متزنة مع أمرأة أخرى . أن خطبته للوي بارون في آخر أيام أمه كانت نوعاً من التحرك اليائس . وكان من الواضح أن نفس الظل

وبنفس الطريقة يخيم على علاقته بجيسي شامبرز ، سواء أقرأنا ما رواه هو أو هي . لقد كان ينجذب غالبا الى النساء الذكيات جدا ، « فميريام » كانت كاتبة موهوبة ، كما تثبت مذكراتها عن لورانس ، وكذلك كانت هيلين كورك ، صديقته في كرويدون . لكن أيا منهن لم تشبه كثيرا ما أحس أنه يحتاج اليه ، وما وجده في النهاية في زوجته فريدا . ولكن ربما كنا نبالغ في هذا ، وربما كانت أمه قد منعت إقامة علاقة دائمة ، لكن لورانس لم يكن خاملا ولا قاصراً جنسيا ، (كانت له علاقة بامرأة « تقدمية » مزدوجة) . والمشهد الذي يجذب الانتباه في « قوس القزح » بين ويل برانجوين والفتاة التي يلتقطها من المسرح لا يمكن أن يكون كتبه رجل يفتقر إلى المعرفة الوثيقة بهذا النوع من المغامرة الجنسية . وسوف نحتاج لأن نتذكر ، عند الحديث عن الناحية الجنسية من « ميتافيزيقيته » ، أن أكثر تأملاته تطرفا كان لها أساس أدنى من التجربة .

إن اولى كتابات لورانس الباقية للآن وذات أية قيمة هي حفنة من القصائد ، والمسرحية المسماة « ليلة الجمعة عند عامل المناجم » ، وبضع قصص ، بما فيها نسخة مبكرة من « رائحة الكريسانتموم » ، وروايته الأولى « الطاووس الأبيض » وقد بدأ هذه عام ١٩٠٦ وأنهاها بعد مراجعات كثيرة عام ١٩١٠ . لقد اضطر لانهائها ، لكنه احتقرها حتى قبل أن يفعل ذلك . واذا استعار من جورج اليوت ، وهي اعظم روائية في منطقته ، خطة الحبكة ، لوصف تطور العلاقة بين أربعة أزواج ، لم يظهر أي اهتمام بالحبكة ، وأنتج ما أسماه « قصيدة نثرية مرصعة »(ر . م . ص ٦٦) . والوسط الذي تدور فيه الرواية هو الطبقة الوسطى

الراقية . أما مناجم وعمال المنطقة فقد حذفوا بصورة شبه تامة ، وهذا ما يسهل فهمه ، نظرا لسن الكاتب الخضة وتطلعاته ، الى حد أنه يجب وصف الادعاء والزيف في الكثير من أجزاء الكتاب بأنها مجرد براءة . وحتى الفترة المتأخرة لكتابة « عصا أهارون » كان لورانس لا يزال غير قادر على صياغة الدردشة المحلاة بالثقافة الا بارتباك وافتعال . لقد كان لا يزال على السلم المؤدي الى الصقل ، وكان لا يزال ابن والدته .

ومع كل هذا ، فإن « الطاووس الأبيض » كثيرا ما تترك انطباعا قويا ، ليس فقط لرقة وصف الطبيعة فيها ، بل لوجود أفكار وصور بشكل هادىء ، وهي التي تمت فيما بعد لتصبح ديناميكية . ان ليتي تفضل شبه رجل مهذب فارغ على جورج ساكستون الخشن . ولما لم تحصل على الاكتفاء معه سعت الى هذا الاكتفاء عند ابنائها . ويتزوج جورج امرأة حسية رؤوما ، يمكنه أن يقول عنها « ان ميج لم تجد اطلاقا أية متعة معي كما تفعل مع الاطفال » (٣ ، ٤) . والدائرة المفرغة التي سيحاول لورانس بشدة كسرها ـ وهي إفساد النساء للرجال ، ومن ثم افسادهن لأبنائهن الذين ، بعد أن ذهبت امهاتهم برونقهم ، سيفسدون زوجاتهم ـ موجودة فعلا في كتابه الأول . ان الراوية ، سيريل ، هي كاريكاتور قاسٍ للورانس الشاب المصقول ، الذي لا يستطيع حقا ان يحتمل التفكير بالنساء ككائنات جنسية . ان جورج ساكستون القوي ينحدر ، مثل والد لورانس ، إلى الادمان على الشراب .

وفي الفصل المسمى « قصيدة صداقة » (٢ ، ٨) ، يكون وصف العناق بين جورج الضخم وسيريل النحيلة (لقد كان حبنا كاملا للحظة ، أكثر كما لا من كل ما عرفته من ذاك الحين ، سواء بالنسبة للرجل

أو المرأة) ، هو الجملة الاولى لفكرة أساسية تتردد بعناد في لورانس المتأخر ، خاصة في « عصا أهارون » و« نساء عاشقات » . وأكثر ما يلفت النظر في هذه الأصداء السابقة هو حارس الغابة أنابل . لقد كان رجلا ذا فكرة واحدة ـ هي ان كل الحضارة هي فطر التعفن المرسوم . لقد كان يكره أية علامة للحضارة . . . . وعندما كان يفكر ، كان يتأمل في تحلل الجنس البشري ـ في انحدار البشر إلى الحمق والضعف والتعفن : « كن حيوانا جيدا ، ثق بغريزتك الحيوانية » . ذاك كان شعاره ، » (٢ ، ٢) . لقد كان أنابل هو الذي يعلق على الطاووس الذي يحط على ملاك حجري قديم في باحة الكنيسة ويدنسه . « ان المتوحش المسكين قد لوث الملاك . أقول لك انه امرأة حتى النهاية ، كله خيلاء ونعيق ودنس » وهكذا تدنس النساء الرجال ، كما دنس أنابل بزواجه . لقد كان رجلا مهذبا مثل ميلورز ، ثم انسحب ، وهو مثل ميلورز فظ بلا عاطفة فيا يتعلق بالأطفال . ومثله أيضا مرتبط بقوة بالحياة الطبيعية. وهو يلاقي حتفه بسقوط حجر اثناء مطاردة صيد ، ويسحق كما تسحق في الرواية أشياء طبيعية أخرى ـ كتكوت ، حمامة برية ، أزهار ـ تحت الأقدام .

لقد كتب لورانس المقاطع التي تتحدث عن أنابل في وقت متأخر وقال لجيسي شامبرز : « كان يجب أن يكون هناك . فهو يضع شيئا من التوازن ، والا سيصبح هناك الكثير من شيء واحد . الكثير مني . » وعندما تستمتع سيريل بملامسة جسد سيكستون العاري يفكر بأنابل . رجل انتقل خارج نطاق المرأة ، ورجل ، مهما كانت التعاسة ، يبقي نفسه منعزلا ، قوة ثالثة بين الطبيعة والحضارة . وهكذا سيكون الأمر مع

ميلورز ، حارس الغابة في « عشيق الليدي تشاترلي » ، لكن ميلورز لا يموت ، بل يولد مرة أخرى في عالم جديد . وهنا ، على أي حال ، يقوم لورانس باستكشاف الأنماط الخبيئة لخياله .

والعلاقات الأخرى التي تصفها الرواية تلفت الاهتمام أيضا . وكما لاحظ السيد غراهام هيو في معالجته الدقيقة الادراك للكتاب ، لا يمكن الاكتفاء بوصف « محاولات لقول أو للرمز إلى شيء أدرك لورانس انه شيء ذو أهمية ، لكنه لم يتمكن آنذاك من رؤية ثقله أو ارتباطه بالموضوع » بأنها مجرد سذاجة بسيطة في التركيب . والكثير من هذه الأمور يتحقق لها التعبير بطريقة أو بأخرى فيما بعد . ولكن صحيح أيضا ان هناك أمراً أو اثنين في « الطاووس الأبيض » لم تتم معالجتهما مطلقا من بعد بنفس الدقة غير الصريحة ، بعد تطور « ميتافيزيقيا معينة » . بل ان السيد هيو يجد في الرواية الاولى « نوعا نقيا وطليقا بشكل مزيد من الحس المرهف » ، يتم التخلي عنه فيما بعد مقابل «شيء أصعب وأكثر تشويشاً . » . ويتساءل بحزن ، « ماذا كان سيحدث للورانس الروائي لو لم يجد من الضروري أيضا أن يصبح نبيا » ؟(٣) .

وقد تكون الحقيقة انه نظرا لمزاج لورانس وموهبته لا يمكن السير للأمام الا باستخدام نوع من « الميتافيزيقيا » كأداة استجلاء ، عندما لم يعد التقليد المتردد للطرق القديمة لتسجيل العلاقات الانسانية كافيا . ان عدم الاستقرار في « الطاووس الأبيض » ، تماما مثل الأمور المؤكدة فيها ـ وخاصة أنابل ـ ، يشير إلى موهبة لن تكتفي بالمراقبة الدقيقة والحنونة للتصرف الانساني . فشخصية مثل روزامند فينسي لن تقع مطلقا في نطاق اهتمامه . والرسالة الشهيرة الى جارنت تشرح السبب ، وكذلك

تفعل رواية « الطاووس الأبيض » نفسها . لقد كان يجب احراق كل الحشو ، وكل الترقيم المنمق والميزات التي كانت تبدو مهمة الروائي ، قبل الاتصال بشكل تام بالاسطورة الأساسية : الرجل المحاصر بين الحضارة والطبيعة . ان أنابل هو أول شخصية لورانسية يمكن تمييزها . أما البقية ، القلقة ، المهذبة ، الرواية ، فستدمرها الميتافيزيقيا .

ذهب لورانس إلى وظيفته التعليمية في كرويدون في تشرين الأول/ اكتوبر ١٩٠٨ . وقدم له عمله مادة لبعض القصائد والقصص ، وقد حول جزءا من رواية لصديقته هيلين كورك إلى رواية أخرى بعنوان « عابر السبيل » ، والتي كتبها في ربيع ١٩١٠ وراجعها في مطلع ١٩١٢ . وهي تسترعي بعض الاهتمام لكونها مثالا مبكرا على ما اعتاده لورانس من إعادة كتابة نص بصورة خلاقة ، سواء أكان النص له أو لآخر . لكن « عابر السبيل » تعتبر بالاجماع أقل أعماله شأنا . فهي على نمط فاجنر المعروف إن فاجنر المتأخر قد حرك مشاعر لورانس على مستوى أعمق من هذا ، كما في « نساء عاشقات»(٤) ، لكن الأمر هنا كثير الزخرفة ، رغم أنه مطبوع بالسخرية ، اذ أن هيلين فاجنرية عصبية . وهناك إشارات أكثر إلى المستقبل ، كعندما توصف هيلين بأنها تنتمي إلى طبقة « النساء الحالمات » اللواتي تستهلك العاطفة نفسها في أفواههن» (ع . س . ، ٤) . وهذا الحكم يدعمه تعميم مألوف ، وهو مستتر هنا خلف نثر التسعينات : « لعدة قرون كان طراز معين من المرأة يرفض « الحيوان » في الانسانية ، وحتى الآن لا تزال احلامها مجردة ومليئة بالتخيلات ، ودمها يجري مقيدا ، ولطفها مليء بالقسوة . » (ع . س . ، ٤) . ان سيجموند مرفوض في كبرياء الرجولة ، كما كان أنابل مرفوضا من قبل زوجته : « انني في أحسن أحوالي ، وفي أفواها . . .

عليها ان تبتهج لي ، لكنها لا تفعل . إنها ترفضني كما لو كنت قردا تحت ملابسي »(ع . س . ٤) وعندما « تلاقي عاطفته » ، تشعر أنها قد نسفت ، وهناك في عاطفته نوع من الاستسلام للأم ـ الاله (ع . س . ١١) ، ان سيجموند يلتقي بالصدفة صديقا موسيقيا (« يماثل الشبح » ، ع . س . ١٤) ، يقوم بشرح الموقف : « ان أفضل أنواع النساء ، وأكثرهن استحقاقاً للاهتمام ، هو اسوأ ما يمكن بالنسبة لنا . . . فهن يهذفن بالغريزة إلى كبت الفظ والحيوان فينا . . . أن المرأة لا تستطيع الحياة بدوننا ، لكنها تدمرنا . وهؤلاء النساء العميقات ، اللافتات للاهتمام لا يُرِدْنَنَا نحن ، انهن يردن ازدهار الروحْ التي يستطعن جمعها منا . ونحن ، كرجال طبيعيين ، نحط الى حد ما من قدرهن ومن حبهن لنا ، ولهذا يقمن بتدمير الرجل الطبيعي فينا ، أي يدمرننا أجمعين » (ع . س . ، ١٣) .

وقد نعتقد أن عشاق لورانس كانوا ببساطة يعانون الكبت نتيجة التقاليد البائدة ، وهي صعوبات لم تعد النساء تضعها في طريق مريديهن . لكنه كان سيرفض هذا الرأي السهل ، لأنه كان مستعد للقبول بأن عادة الخصي التي يصفها برقة لها أصول تاريخية يمكن تحديدها ، ولكن ليس بأنها صعوبة محلية تمت إزالتها بسهولة . لقد اصبح يعتقد ان أزمة الحضارة بكاملها ، حتىٰ الحرب ، تنبثق منها ، وأن الانفتاح الجنسي والنشاط الجنسي الطبيعي والعلاقة الزوجية الكاملة يمكن استرجاعها فقط بمجهود ضخم ، وبعد ثوران رؤ يوي . وللكتاب أهميته فيما يتعلق بأن هناك آثاراً مبكرة لهذا المبدأ في « عابر سبيل » . ان انتحار سيجموند ـ تحوله الى عابر سبيل ـ ولورانس هنا يتلاعب بالألفاظ

الفرنسية ، يضع موت رجل الطبيعة على عتبة هيلينا المهذبة . وهناك شيء في تخطيط الكتاب ـ السهولة التي يستخدم بها البحر والقمر كرمزين ، والبعد المقصود لمشاهد الشاطىء ، ورؤ يا هيلينا المفاجئة لحبيبها لا كجزء من اسطورة بل كرجل عادي منحن ـ يساعد على تأكيد صحة هذا الاستنتاج . ان فورد ، الذي اعتقد ان الرواية « تمجيد للذكر » وأنها مهووسة بالجنس بتعصب ديني ، قد أسماها « عمل عبقرية متعفن » (ر . م . ٨٦) . وهذا اللقب تم تحديده طبقيا ، والاشارة هي لذلك العنصر من الخسة ، الذي اعتادت الطبقات العليا ان تجده في لورانس الشاب (انظر نيلز ١ ، ١٣٧) ، لكن هذا المديح ليس مبالغا فيه تماما .

ابناء و عشاق

بدأ لورانس رائعة مرحلته الاولى ،« ابناء وعشاق » ، في تشرين الأول/ اكتوبر ١٩١٠ . وفي تشرين الثاني فسخ خطبته مع جيسي شامبرز ، ويوم ٣/ ١٢ عقد خطبته على لوي باروز . وتوفيت أمه يوم ١٠/ ٢ ثم بدأ مجددا كتابة الرواية ، التي كان اسمها آنذاك « بول موريل » في مطلع عام ١٩١١ ، لكنه وضعها جانبا ليكتب « عابر السبيل » ، ثم استأنف روايته التي تحكي التكوين التعليمي لبطلها وأنهاها في أيار/ مايو ١٩١٢ ، واعاد كتابتها ذاك الخريف وقد وقعت أحداث هامة كثيرة بين كتابة هاتين النسختين . ففي كانون الثاني/ يناير ١٩١٢ أجبره المرض على التخلي عن مهنة التعليم ، فعاد الى مقاطعة نوتنجهام والتقى فريدا ويكلي ، وهي ألمانية وزوجة أستاذ في كلية نوتنجهام الجامعية . ولهذا تطابق تأليف روايته الاوتو بيوغرافية (سيرته الذاتية) مع مرحلة من الازمات المتتابعة في حياته ، فقد بدأها قبل وفاة

والدته ، وهي الوفاة التي تشكل نقطة التأزم في الرواية ، ثم أعاد كتابتها تحت إلحاح حبيبة سابقة هي ميريام ، ومرة أخرىٰ بعدهـا تحـت اشراف فريدا بعد هربهما معا . ومن الصعب تصور كاتب آخر وضع حياته في نصوص متتالية من رواياته كما فعل لورانس . لقد كان عادة يواجه قصته بتجربة جديدة وتفسيرات جديدة للماضي . ولهذا يوجد فيض ، بل حتىٰ خليط ، من الحياة . ولا يمكن الاحساس بأن النسخة المنشورة هي آخر معالجة ممكنة للقصة ، وهـذا الانفتـاح ليس نتيجـة عدم الكفـاءة . ان المرونة ، وقدرة القصة على تحدي القارىء ، هي احدى علامات الرواية كما ارادها لورانس أن تكون ، طليقة من عبء النهائية والاكتمال الذي يفرضه اعداؤها عليها ، وهم الروائيون الذين في اعتقـاده خلطـوا بـين التركيب والحياة وبين التقليد الروائي والقانون الطبيعي .

وربما لا تزال « ابناء وعشاق » أشهر رواياته ، ومن الخطأ الاعتراض علىٰ هذا ، فلا شك أنها إنجاز عظيم . إذ ان إدخال الـوصف القصـير لخطبة والدي بول ، ومرح الأب « وشعلة حياته الشهوانية » وهي تذوب في تزمت الأم ، يحوز على صدق التأثير المنفرد والذي كان يتمشىٰ مع نوايا أكثر تجردا بالنسبة للورانس . لقـد أشـارت دوروثـي فان غينت إلىٰ أن موريل ، بلهجتـه المحلية الحميمـة ، يحكي لغـة لورانس عن الرقـة الجسدية (وهي تضيف أن اسـم ميلـورز ، حارس الغابـة في « عشيق الليدي تشاترلي » الذي يتحدث بنفس اللغة ايضا هو مجرد تحريف لاسم موريل)[٥]. وهذا هو عامل المناجم الأسمر الـراقص الـذي سوف يحـده الزواج ، جسديا ومعنويا ، والذي سيخسر ابنه لأم تحول الرقي الىٰ اداة لانتصارها . ويتم وصف موضع الوالدين والاطفـال ، وكذلك المناظـر الـطبيعية اليبـاب وعمال المناجـم ، بحـذق وطاقـة روائيين خارقـين ،

وموريل ، وهو يقاتل بغموض من أجل رجولة تمتصها من جذورها عناية الأم الخانقة ، يقص شعر ويليام البالغ من العمر سنة واحدة ويسبب لزوجته أقسى عذاب في حياتها (وقد تذكر لورانس هذا الأمر واستخدم ذات الفكرة الروائية لهدف مختلف وكلف ذي ارتباط بالموضوع في سانت مور ، عندما تقص مسز ويت شعر السائس لويس) وتحبس مسز موريل في الخارج عندما يقفل الباب عليها زوجها الغاضب ، فتدفن وجهها في سوسنة تحت ضوء قمر كبير ، وتعود الىٰ البيت ووجهها ملطخ بالطلع . وقد حقق لورانس هذا المشهد بحدة ـ الروائح والاصوات الليلية ، الضوء الرمادي ـ الأبيض ، الخوف والبرد ، الىٰ درجة أن العقل يشعر بالاكتفاء دون المزيد من التفسير ، رغم أن التفسير سيتم استيعابه اذا تم تقديمه . هل تلطخ السوسنة ، وهي زهرة كان لورانس يعجب بها لأزهارها الجنسية وجذورهاالموحلة ،مسز موريل بسخرية، أم هل هناك تعاطف قائم بينهما ؟ ان اللوم يوجه فيما بعد الىٰ ميريام لمحاولتها امتلاك الزهور التي تحبها أو الاقتران بها. لكن مسز موريل تقترن مرة بالليل ، وعندما يعود اليها حذرها الطبيعي تجعل زوجها يُدخلها البيت ، وسوف يتدنىٰ عقابه علىٰ خطأه أكثر من هذا . وهناك مشاهد اخرىٰ تتسامىٰ فيها الرواية ، التي تحاصر في جو رمزي ، دون إلحاق ضرر بالعلاقة بين الأحداث والأشخاص مثل اللحظة التي يتساقط فيها دم الأم التي ضربها زوجها ، في شعر الطفل بول . وهذا الصبي ينام مع امه ، وينظف بمحبة جزمها الجميلة من الطين . ان وقائع الحياة اليومية تستطيع أن تروي قصتها أفضل من الوقت الذي يستطيع فيه سياق الرواية بكامله أن ينتحل معاني رمزيةكبيرة في أي لحظة. وما يميز لورانس كناقد للرواية ، خاصة في دراساته عن الأدب الأمريكي ، هو فهمه لكيفية عمل هذا المبدأ . وهذا

لا يكفي للقول ان علاقة بول الوثيقة الشاذة مع أمه تجعل من المستحيل امكان قيامه باختيار شريك جنسي بشكل مرض ، على الأقل خلال فترة حياتها . ان ميريام ليست مجرد منافسة بل هي أيضا بديل توأم لها الى حد ما ورفض موريل لها من أجل والدته هو ايضا رفض لأمه نفسها . وهكذا الحال ايضا مع موريل الأب الممقوت . ان هزيمته ليست مجرد هزيمة اوديبية . انها ايضا هزيمة رجولة المناجم الغامضة ، رجولة رشاقة وقوة الذكر السهلة والتي لا تشعر بالخزي ، والجمال الذي ترسخ جذوره في القاذورات» . وكل هذه المعاني قائمة في ثنايا النص وفي قدرته على الايحاء بمعان غير تلك التي يساندها راوية يبدو أنه شبه ملتزم بميل بول إلى أمه .

وهناك من قال ان الطريقة الروائية تتغير في الجزء الثاني . وان المعرفة التامة الموضوعية تذهب لتحل محلها وسيلة أكثر عمقاً ، حيث لا يظل باستطاعتنا ان نثق بالراوية : « ان وجهة النظر المبتغاة هي وجهة نظر بول ، ولكن بما أن الارتباك وخداع النفس والتبرير اليائس هي من جوهر وجهة النظر هذه ، فليس باستطاعتنا إطلاقا أن نحدد أين تقع الحقيقة فعلا ، الا عن طريق البحث عن صورة ميريام الكامنة خلف تعليقات بول ـ الراوية المنمقة جدا » [٦] . ويعتبر لويس م . مارتنز ان هذا التكنيك المعين قد استخدم في مناسبة واحدة فقط . لكن لورانس هو أعظم منمق لكتاباته ، وطريقته المعتادة هي مواجهة النص مرة بعد أخرى ، واعادة معالجته بهذا الأسلوب . وهكذا يصبح النتاج أكثر تعقيدا باطراد بالنسبة إلى القصد الأساسي ، وهذا ما يجعله يصر على أننا يجب ألا نعزل القصد ونثق به . فلنثق بالقصة . واذا وجدت أكثر من ميريام واحدة تحت الطلاء السطحي ، فليكن كذلك . والحقيقة ان أية قصة ،

بفضل طولها ، وتقطع بعض الضوابط مثل « وجهـة النظـر » ، وطبيعـة الرواية غير المحددة ، تسمح بقيام ازدواجـات كثيرة كهـذه ، وبالتـالي إمكانية وجود مدى لا محدود من التفسيرات . ولورانس بثقته الحـادة في الرواية « كأفضـل » طريقـة لفهـم الواقـع ، لا يكتفـي بمجـرد السماح بحدوث هذا . بل هو في أفضل أحواله يشجع الرواية على انتـزاع قوة المعنى من كاتبها . لقد كانت إعادة الكتابة ، أو « التنميق » هي طريقته المعتادة لتحقيق هذا . وهكذا ليس ثمة غرابة في استخدامه لتلك الطريقة في « ابناء وعشاق » رغم ان مارتر كان محقا عندما وجدها هناك ، كما أنه أظهر باتقان تام مدى تأثيرها على الطريقة التي تظهر بها ميريام .

إن جيسي شامبرز لم تحب الميريام التي شاهدتها ـ غير راغبة في ترك الأمور تأخذ مجراها ، مخطئة بعمق في تصرفها نحو اللاانساني أو الحيوان ، وهي في النهاية مليئة بالمرأة التي تقتل الرجل أو تنقص منه . لقد رأت إلىٰ أي حد أدى ارتباك بول إلىٰ تلوين صورتها ، وإلىٰ أي حد كانت إدانته ورفضه لها غير عادلة ، من أجل فشـل شارك هو فيه بنفس القـدر علىٰ الاقل . ومع ذلك فكل هذا موجود في الكتاب. لقدكان هو الـذي يكره حبها للتملك ، لأنه كان مملوكا لها ، وهو الذي كانت رغبته الجنسية نوعا من الأمور المجردة التي لا تنتمي لأية امراة . (٧) ان المرأة الـوحيدة التي يمكن حقا ان تعجبه ستكون امرأة لم يكن يعرفها(قارن بقصة«الحب بين البيادر » التي ربما كتبت عام ١٩٠٠) . وكان هو الذي أجبر الفتاة علىٰ قبوله جنسيا . « لقد قال ان الامتلاك هو لحظـة هائلـة من الحياة » (٨) . وهذا هو ما أصبح لورانس فيما بعد يسميه الجنس في العقل . وعندما تقدم مـيريام تضحيتهـا يقـرن التجربـة الأولىٰ بالموت . ولميريام

وجهان ، الوجه الحيوي والحساس ، الذي كثيرا ما وبخه بول ، والوجه الدجل ، المتحفظ والمحب للتملك ، وكلاهما يشبهان مسز موريل الى حد ما ، وكلاهما يمكن رؤ يته في آن واحد .

وهكذا الأمر مع كلارا أيضا ، وليس بالامكان دائما ادراك مدى النجاح الذي يصف فيه متعة هذه العلاقة الجنسية . وصحيح أنها مخولة لتصبح بديلة للأم ، فأول ما يفعله بول بعد مضاجعتها هو تنظيف جزمتها ، لكن ذات كمال اكتفائه الجنسي يعزل هذا الكمال عن الحياة . فهي لليل فقط ، لا للنهار . ودون ، وهو الذي كثيراً ما وصف بأنه انعكاس لموريل ، هو زوج كلارا الحقيقي . وبول يحاربه تقليدياً ويتوصل إلى تفاهم مع الزوجين ، تماما كما كان ممكنا أن يفعل مع والديه ، لكن الموت الذي يسكن جنسه يظهر نفسه في نفس الفصل الذي يتم فيه العراك ، حيث تعترف أمه باصابتها بالسرطان .

هذه هي التعقيدات التي أدخلتها الحياة ، والتفكير بالحياة ، الى التنميق الخارجي لرواية « أبناء وعشاق » . ان قطع كل العقد هو موت الأم ، وذلك في الفصل المسمى « إطلاق السراح » . فبول يودعها ويودع كلارا ، ويتأرجح بين الموت وبين حياة آلية ، ويميل للوراء لفترة قصيرة وللمرة الأخيرة نحو ميريام ، وبعد ذلك يتوجه نحو المستقبل « اللاشيئية ومع ذلك ليست لا شيء » (٩) ، سائرا نحو الضوء وليس الظلام . ان الرواية تتأصل في أزمة شخصية حادة ومطولة ، ومن اللافت للانتباه أنها غير أنانية وغير عاطفية إلى هذا الحد ، والمرء لا يكاد يطلب دليلا آخر على الجدية التي اعتقد بها لورانس ان « الرواية ، اذا تم تولي أمرها كما يجب ، يمكن أن تكشف أكثر الأماكن سرية في الحياة ، » (١٠) بدرجة لا

يستطيع تحقيقها أي حوار آخر ، وهي تفعل ذلك خارج نطاق قصد الكاتب وبالرغم من كل دفاعه .

لقد قيل الكثير عن علاقة « أبناء وعشاق » بفرويد . ان فكرة الكتاب اوديبية ، وقد عرف لورانس شيئا عن فرويد من فريدا في مراحل التأليف الأخيرة . وكان هذا أول اتصاله مع مفكر هاجمه تكرارا فيما بعد . ومن المؤكد ان الدرجة التي تتفق فيها العلاقات الشخصية في الرواية مع وصف فرويد للتعلق بالأم هي اطراء لصحة تعميمات فرويد أكثر من كونها إثباتا لدين لورانس لفرويد . لقد كان فرويد يلاحظ ويعمم ، وكان لورانس يلاحظ ، لكنه آمن أن نص الرواية أكثر من مجرد مناسبة لاستخلاص استنتاجات مجردة . والحقيقة ان فرويد كان ذاك النوع من العلماء الذي اعتقد لورانس انه عديم القدرة على تقديم صورة صادقة للواقع ، وذلك لطبيعة اهتماماته ووسائله . ومع ذلك ، وكما أشار سيمون . أ . ليسر[٨]، صحيح ان هناك عناصر مشتركة تستحق الاهتمام في « ابناء وعشاق » وفي بحث فرويد الهام ، والمتزامن مع الرواية : « أكثر أشكال الانحطاط سيادة في الحياة الشهوانية » (١٩١٢) . وهذه هي الفوضى التي يسميها فرويد « العجز النفساني » - العجز الذي لا يوجد له سبب مادي ، والذي يظهر فقط فيما يتعلق ببعض النساء . هناك نزاع بين العاطفة والجنس ، يمكن تتبعه الى تعلق فاسق بالأم أو الأخت . وقد لا يتخذ هذا شكلا متطرفا هو العجز ، بل انه لا يتخذ هذا الشكل لدى معظم الناس . لكن فرويد يقول بوضوح ان « قلة من الناس ذوي الثقافة » يستطيعون التوصل الى التحام مثالي بين العطف والشهوة ، وان هذا يظهر في انعدام وجود الرغبة الجنسية نحو النساء اللواتي يوحين

بالعاطفة ، ويتم علاجه « بوجود نوع أدنىٰ من الأهـداف الجنسية » . وتـكون النتيجـة هي عدم القـدرة علىٰ الاستمـرار مع الزوجـة الحسنـة التربية . كما يعتقد أن « كل من يريد أن يكون حرا وسعيدا في الحب عليه أن يتغلب علىٰ تقديره للنساء وأن يقبل فكرة الزنا مع الأم أو الأخت . » ان الرجـال الصريحين يعترفـون أن فعـل الجنس أمـر منحـط ، والنســاء الصريحات تفرض عليهن الحضارة أن يجعلن منه سرا ، وبالطبـع تؤثـر مشكلة الرجال عليهن أيضا . لقـد كان فرويد متـأكدا من أن مشـاكل العصر الجنسية تنبع من موضع أوديبي أساسا ، يساعده وضع آخر لا يمكن تغييره وهو تقارب الأجهزة التناسلية والاخـراجية في حيوان كان يحـاول ثقافيا قطع الارتباطات بينهما منذ أن تعلم السير واقفا . وهذا أمر لا يمكن فعله ، فالأجهزة التناسلية ستظل حيوانية ، وكذلك سيظل الحب أيضا ، والذي ربما لن يتم « التوفيق بينه وبين مطالب التحضر » اطلاقا .

ولا شك ان هذا التشخيص موجه نحو موقف يعيه لورانس ، رغم أن « مطالب التحضر » بالنسبة له تنبع من ، وتصر عليهـا ، المرأة . أن بول ، وكذلك موريل ، يعي تقريبا ان علاقته مع أمه ليست تماما مسألة « عاطفة » لا جنسية ، فهو في بعض الاوقات شبح زوج . وهو يعرف ، وان كان بصورة غامضة ، ان أحد الأسباب التي تجعل مـيريام لا تفـي بالغرض هو أنه ينسب اليها انكارا للطبيعة الحيوانية وهو ما يربطه بالنساء الأكثر رقيا ، أما مع كلارا فله علاقة جنسية أفضل كثيرا لأنها إلىٰ حدٍّ ما أقل شأنا . إن القصة تجعل من الواضح كثيرا أن تفسيراً يشبه تفسير فرويد يكمن فيها أيضا .

ومن المؤكد ان رد فعل لورانس نفسه علىٰ مقصلة الجنس ـ الحضارة

التي يقترحها فرويد سيكون « لتذهب الحضارة إلى الجحيم » . وهذا يعني جزئيا لتذهب النساء ، وهن وكيلات الحضارة ، الىٰ الجحيم . وقد رفض لورانس الفرضية الأوديبية فيما بعد صراحة ، رغم انه دافع بشراسة متزايدة عن الموقف القائل ان النساء يمنعن ذات الرجل الداخلية من التعبير التام ، ويدنسن ملاكه . وقد استمرت تأملاته في الظاهرة التناسلية - الاخراجية لعدة سنوات ، وكان جوابه عمليا هو جعل المرأة تفهم بواسطة فرض الأمر عليها بحقيقته الحيوانية . ومع ذلك واضح أنه مهما اختلفت ادواتهما وتشخيصاتهما ، كان فرويد ولورانس الىٰ حد ما يتحدثان عن ذات الأمر ، وهو مرض عصري ذو جذور عميقة في الماضي ، وهو ، فيما يتعلق بأعراضه كما بدوافعه ، تعطل العلاقات الجنسية ضمن الحضارة . وفيليب ريف يسمي كليهما « مهرطقين شريفين » حاولا أن يظهرا لنا اننا نعاني من مرض بسبب مثالياتنا ، ونجحا علىٰ أي حال في إظهار أننا نعاني من مرض بسببهما . لقد كان تراثهما الفكري مختلفا جدا ، وآراء لورانس الصوفية والعقلانية تنبع أصولها من الفكر الانجليزي القديم ، لا من عيادات فيينا . لكن تطابقهما ، الىٰ الحد الذي يظهر فيه ، هو اثبات لضرورة التأمل بعمق في الأبناء وما يحبونه من أجل القدرة علىٰ الحديث جيدا عن أمراض الحضارة الواضحة ، في الوقت الذي كانت أوروبا تتجه فيه الىٰ الحرب العظمىٰ .

وسرعان ما أحس لورانس بالحاجة إلىٰ تقديم شكل منتظم متماسك لهذه التأملات . لقد طورتها الحرب وجعلتها ملحة ، لكنها كانت ضمنية في « أبناء وعشاق » وفي مجموعة القصائد بعنوان « أنظر ، لقد عبرنا » ، التي تحتفل بالشفاء والزواج . ان « أبناء وعشاق » هي العمل الكبير

الوحيد للورانس الذي لا يوجد له توأم عقائدي ، وحيث لا يوجد خلاف بين الحياة وبين ما أسماه « الميتافيزيقيا » . أما بعد ذلك فقد تغير كل شيء .

هوامش المدخل

(١) عشيق الليدي تشاترلي ، ٩ .

(٢) « اي . تي » (جيسي شامبرز) . « د . هـ . لورانس : سجل شخصي » ، ١٩٣٥ ، ص ١١٧ .

(٣) جراهام هيو ، « الشمس الداكنة » (١٩٥٦ ، طبعة بنجوين ١٩٦١ ، ص ٤٤ ، ص ٤٨ ـ ٤٩) .

(٤) هناك دراسة ممتازة لاهتمامات لورانس الفاجنرية في كتاب ويليام بليست « د . هـ . لورانس ، دانوتريو ، فاجنر » ، « الأدب المعاصر » ، ٧ ، (١٩٦٦) ، ص ٢١ ـ ٤٦ .

(٥) دوروثي فان غينت ، « الرواية الانجليزية ؛ الشكل والوظيفة » (١٩٥٣) ص ٢٤٥ ـ ٦١ . اعيد طبعه ، مع مواد نقدية ممتازة اخرى تتعلق بهذه الرواية في د . هـ . لورانس : ابناء وعشاق ، النص ، الخلفية والنقد ، تحرير جوليان موينا هان (فايكنج كريتيكال لايبراري) ١٩٨ ، ص ٥٢٧ ٤٦٠ .

(٦) لويس ل . مارتز « صورة ميريام » ، في العوالم التخيلية ، مقالات حول بعض الروائيين والروايات الانجليزية تكريما لجون بات ، تحرير ماينارد ماك دايان غريغور ، ١٩٦٨ ، ص ٣٥١ .

(٧) ع . ل . ت . ٨ .

(٨) سيمون . او . ليسر ، « الرواية واللاوعي » ،١٩٥٧، ص ١٧٥ ـ ١٧٨ .

(٩) فيليب ريف ، « رجلان شريفان » ، المستمع ٦٣ (٥/ ٥/ ١٩٦٠) ، اعيد طبعها في « ابناء وعشاق » النص ، الخلفية ، والنقد ، ص ٥١٨ ـ ٢٦ .

الفصل الأول
١٩١٣ ـ ١٩١٧
[« قوس القزح » ، « نساء عاشقات »]

١ ـ « الفن و الميتافيزيقيا »

قال لورانس لفريدا « سوف أغير العالم لألف سنة قادمة » (نيلز ١٦٢,١) وقد حدث تغير بالتأكيد ، وكان للورانس علاقة بالأمر ، رغم ان الشخص الذي أنشأ رايخا ليدوم ألف سنة كان شخصا آخر يفكر بآلاف السنين* . وهناك وجوه شبه بين اللذين كتبا « كفاحي » و « عصا أهارون » ، وهو أقصى ما يمكن قوله دون خطر الاتفاق مع الادعاءات الأكثر تطرفا عن « فاشية » لورانس : فقد أنتج كل منهما عقائد ، وتوصيات لتغيير تركيب المجتمع ونوعية الحياة ، وهي ما كانت تجب تجربته في أتون التطبيق . وقد طوع أحدهما العالم من أجل العقيدة وطوع الآخر العقيدة من أجل العالم . والطريقة الاخيرة هي التي تثمر التغيرات الأكثر عمقا في نوعية حياتنا .

لقد كانت علاقة العقيدة بالقصة بالنسبة للورانس سؤالا صعبا ومهماً دائما ، وكان كثير الانتاج بشكل غير معتاد في كلا المجالين . لقد سأله

* يقصد هتلر ـ المترجمة .

ويلي هوبكين خلال فترة حياته في كرويدون ، عندما كان قد كتب « الطاووس الأبيض » وربما شيئا من « أبناء وعشاق » ، عما اذا كان « يريدنا أن نقرأ كتبه كروايات أو كدراسة عن خبرة الوعي الروحي والجسدي . . . . وأجاب بشيء يشبه اللامبالاة قائلا اننا اذا قرأناها كقصص فلن نخرج بكثير من الاكتفاء منها . وقال : « متىٰ ستكتشفون أن ما تسمونه الذكاء هو شيء يخدعكم ويتلاعب بكم طوال الوقت . ان باستطاعته أن يجعلكم تعتقدون انكم علىٰ صواب في حين تكونون علىٰ خطأ يائس - يجب أن تكون لديكم رؤيا محسوسة » (نيلز ١ , ٧٤) . وبعد ذلك ببضع سنوات بينما كان يكافح لوضع « قوس القزح » بصورة صحيحة ، وكان يعمل علىٰ إنجاز كتابه العقائدي « دراسة عن توماس هاردي » ، أطلق علىٰ الصراع بين العقيدة والقصة اسم : « التناقض بين القانون والحب » .

« ان كل عمل فني يتمسك بنظام اخلاقي معين . لكن عليه اذا كان عملا فنيا حقا ، ان يحتوي النقد الضروري للأخلاقية التي يتمسك بها . والدرجة التي يخضع بها النظام الأخلاقي ، أو الميتافيزيقيا ، للنقد ضمن العمل الفني هي التي تحدد القيمة الأبدية ومدىٰ الاكتفاء الذي يوفره ذاك العمل . . . واذا كان لفن أخيل ميتافيزيقيا ، فهذه الميتافيزيقيا هي أن الحب والقانون هما اثنان ، في صراع أبدي ، وللأبد يتم التوفيق بينهما . . . ان التمسك بميتافيزيقيا لا يعطي بالضرورة الشكل الفني . ان الشكل الفني هو اظهار لمبدأي الحب والقانون في حالة صراع ومع ذلك متفقين . . . ان ما يضع الشكل هو اتحاد الإثنين . وبما أن الاثنين يجب دوما أن يلتقيا في ظروف متجددة ، يجب علىٰ الشكل أن يكون مختلفا

دائماً . ان لكل عمل فني شكله الخاص ، دون أية علاقة بأي شكل آخر . وعندما يدرس رسام شاب رساما عظيما قديما ، لا يدرس الشكل ، فهذا أمر مجرد غير موجود . . . بل هو يدرس أساسا ليفهم كيف عانىٰ الرسام القديم في ذاته صراع الحب والقانون ، وكيف وفق بينهما . ان الروائيين وكاتبي المسرحية هم الذين يقومون بأصعب مهمة عند توفيقهم بين ميتافيزيقيتهم ، أو نظريتهم في الوجود والمعرفة ، مع احساسهم الحي بالوجود . وبما أن الرواية هي عالم مصغر : وأن الانسان عندما ينظر إلىٰ الكون عليه أن يفعل ذلك علىٰ ضوء نظرية ما ، لهذا يجب علىٰ كل رواية أن تكون لها خلفية أو هيكل تركيبي من نظرية ما للوجود ، من ـ ميتافيزيقيا ـ ما . لكن الميتافيزيقيا يجب عليها دائما أن تخدم الهدف الفني خارج نطاق الفرض الواعي للفنان ، وإلاّ تتحول الرواية الىٰ دراسة . . . » (ع ١ , ٤٧٦ ـ ٩) وستتجاوز هذه الملاحظات فيما بعد مشاكله الخاصة كروائي بواسطة وصف شامل للعالم قائم علىٰ رؤيا روحية ، لكنهما سيظلان دائما علىٰ صلة وثيقة ببعضهما .

وقد صاغ لورانس وغيرّ من ميتافيزيقيته ، أو تصوره للقانون ، في الفترة الباقية من حياته ، في كتب لم يصفها بأعمال فنية ، كما وضع هذه الميتافيزيقيا في صراع مع الحب في رواياته . واذا تم التوفيق بينهما فسيثمران ما أسماه « الروح القدس » ، المواسي . وهكذا يمكن لرواية ان تشبه زواجا لورانسيا ، وهذا الشبه ليس مجرد صدفة ، اذ ان كلاً منهما نمط من الكون الحي . ويقول لورانس : « ان الرواية هي الكتاب المضيء الوحيد عن الحياة . تحول بصدق وإخلاص الىٰ الرواية ، وانظر حيث انت هناك انسان حي . . . ان الرواية في أفضل أحوالها ، والرواية فوق

كل شيء ، يمكنها أن تساعدك . فهي تستطيع أن تساعدك أن لا تكون ميتا في الحياة » (ع ١ , ٥٣٥ ـ ٨) . ولورانس لم يتخل عن هذا اطلاقا ، بل ان روايته الاخيرة ، « عشيق الليدي تشاترلي » ، تكرر هذا المطلب بتأكيد أكثر . وفي مكان ما في وسط نص الحياة المتدفق هذا توجد الميتافيزيقيا المتحولة . وعندما كان لورانس يقرأ لروائيين آخرين ـ هاردي،تولستوي،هوثورن،كان متيقظا دائما للتمييز بين حقيقة الفن وحقيقة العقيدة ، بحيث لم يتردد في وضع « الثقة بالرواية » بدلا من الكاتب ، الذي يمكن ان يكون قد انخدع ، مثل هوثورن ، بنواياه الميتافيزيقية نفسها .

ان الصفحات التالية مكرسة أساسا لمشكلة التوفيق بين العقيدة والقصة كما واجهها لورانس في كتاباته الناضجة . لقد كان ايديولوجيا بالاضافة إلى كونه فنانا . وكثيرا ما يقال لنا اننا يجب أن نهتم بالروايات العظيمة كفن ، لا كموئل للعقائد . وانه لا يمكن كسرها وفتحها كحبات الجوز ، وهذا صحيح . لكن افكار لورانس كانت قوة في العالم ، وتمّ فهمها واساءة فهمها بطرق متعددة . لكن الروايات ، وليس الدراسات ، هي التي نشرت هذه الأفكار . وبالاضافة إلى ذلك ، وكما تظهر الفقرة السابقة التي كتبها لورانس عن هاردي ، أن الأصالة والابتكار الشكلي في قصصه تنبع إلى حد كبير من قيام الروايات الحية بتصفية وتغيير الأفكار . واذا غدت الدراسات أكثر خيالية وأكثر تخطيطا ، فان الروايات تصور الرأي الذي يقوله لورانس نفسه : ان الفن والميتافيزيقيا يلتقيان في كل منها « تحت شروط متجددة » ، وان صراعهما واتفاقهما هما ، كما يقول ، موضوع الدراسة الصحيح . وهناك فقرة في

مقدمة « تخيلات عن اللاوعي » ، يشير اليها النقاد أحيانا في سعيهم لوقفنا عن قراءة الدراسات والروايات معا . « ان فلسفتي الزائفة هذه ـ التحليلات المعقدة » ، كما قد يسميها أحد نقادي المحترمين ـ يتم استنتاجها من الروايات والقصائد ، وليس العكس . » لكن تفسير هذه الجملة يأتي في الفقرة التالية : « ان الرجال يحيون ويرون بناء علىٰ رؤ يا تتطور بالتدريج وتذوي بالتدريج . وهذه الرؤ يا توجد أيضا كفكرة أو ميتافيزيقيا ديناميكية ، بل انها توجد هكذا في البداية . وبعد ذلك تتفتح إلىٰ الحياة والفن . » (١) وهذا يعكس تجربته الخاصة . فكما قال إ .

م . فورستر في نعيه للورانس : «لا يعرف أحد ما ستثير فيه رسالته هو ، ورغم انني لا أستطيع تصديق الأمر ، إلا أنني أصدق أنها كانت منبع عبقريته » (نيلز ١ , ٢٧٤) . وفي كل رواية كانت الميتافيزيقيا تتصارع مع الحياة ، التي تسخر منها ، وتشوهها وتحولها أخيرا إلىٰ شيء لم يكن متوقعا . ان هذا الصراع يرمز اليه عراك لوارنس نفسه المتكرر مع نصه ، في نسخة تلو النسخة . وأكثر ما يجتذب الاهتمام من هذه الصراعات كان ذاك الذي رافق عملية خلق «قوس القزح» و«نساء عاشقات». فهو لم يأبه كثيرا للتجربة الأولىٰ وتزايدت ثقته مع وضوح شكل « الشيء الجديد » ـ الرواية المزدوجة . وعندما حل الوقت الذي استطاع فيه تجميع قواه للدفاع عنها كان في مركز يسمح له بالاعلان عن نظرية جديدة كاملة ـ لا عن الوجود بل عن الرواية ـ ، وذلك في رسالة بعث بها الىٰ جارنيت ، فكانت ابتعادا عن التقاليد الكلاسيكية لم يفقه في تطرفه أي اقتراح أتىٰ بعده . اذ أنه يرفض « الشخصية » ، و « التطور » وما إلىٰ ذلك باعتبارها مجرد كليشيهات ، أي صفات معتادة ولكنها ليست أساسية في الرواية ، وليس لها مكان ضروري فيها (ر . م . ٢٨١) .

ويعترف لورانس في تلك الرسالة الشهيرة ان هناك تقاربا معينا بينه وبين المستقبليين . فهو لم يكن عموما متعاطفا مع ، أم حتى مهتما بالحركات الطليعية في عصره . ولو حاولنا ربط تجديداته بتلك التي قام بها « هولم » في انجلترا أو « أبو لينير » في فرنسا ، والتي كانت معاصرة له ، فسنفاجأ فورا بانعزاله الظاهر ، وبالطريقة التي يضع فيها الأمور بنفسه . فبالامكان مثلا إعادة سرد السنوات التشكيلية التي عاشها أندريه بريتون مع الاشارة إلى حركات كبيرة تركت الكثير من الوثائق ، كالدادائية والسيريالية . لكننا نستطيع ايجاد تقارب مع لورانس على مستوى أعمق ، مثلا في الاهتمامات المشتركة بالرؤيا والشعوذة ، لكن لورانس يعمل بمفرده دائما . وعلاقته بتاريخ الأفكار في زمنه عميقة إلى حد أن كتابتها ستكون كالقيام بحفريات دقيقة جدا وتتطلب أيضا الكثير من التكهنات . وهذا ينطبق أيضا على مواقفه السياسية بالاضافة الى مواقفه النفسانية والجمالية .

وقد أشرت فيما يلي الى هذه المسائل ، وان يكن بشيء من عدم الدقة . وكانت أكثرها صعوبة هي الناحية السياسية . فلورانس كان أحيانا يتصرف في سنوات الحرب ، التي لا شك انها كانت أسوأ سني حياته ، بطريقة تجعل المراقبين المعقولين يشكون في سلامة عقله . وكان بعض الذين عرفوه آنذاك على استعداد للقول فيما بعد انه كان يملك مقومات الفاشية بمزاجه ومعتقداته ورغباته . وهذا ما قاله سيسل غراي (« لقد كان . . . من العجينة التي يصنع منها هتلر ») ، رغم انه يضيف ان لورانس لم يكن فنانا فاشلا كهتلر ، وإلا لكانت ركبتنا هنا في سنوات ما بعد الحرب ظاهرة شبيهة بتلك التي حلت بروسيا وايطاليا والمانيا » (نيلز

١ , ٤٣١) . وقد قال برتراند راسل فيما بعد ، وهو الذي كان علىٰ خلاف أعمق بكثير مع لورانس عام ١٩١٥ ، انه « قام بتطوير كل فلسفة الفاشية قبل أن يفكر بها السياسيون » . وبعد ذلك بسنوات كثيرة كان يعتقد أن « فلسفة الدم » « اللورانسية كانت فلسفة تؤدي مباشرة إلىٰ اوشويتز»* (نيلز ١ , ٢٨٣ - ٢٨٤) .

ورغم استحالة إنكار أن لورانس كان يعرض نفسه لتهم كهذه في بعض آرائه السياسية وأيضا بفضل بعض نواحي مزاجه ، الا أن راسل لم يكن محقا . وكان الخلط بين الحلول السياسية الضارة والنافعة لمشاكل العالم الواضحة والمخيفة في الاعوام ١٩١٤ - ١٩١٨ أسهل بكثير آنذاك مما هو الآن . وكانت الفاشية تنمو من جذور يمكن أن تبدو بريئة تماما . ولكن من المهم الاشارة الى ان راسل يستشهد فقط بمراسلات لورانس المتطرفة في وقت الحرب ، وبأعماله العقائدية ، لا برواياته . لقد كان غراي على حق ، ان فاشستية لورانس ، وتمجيده للدم والنظام ، وصوفيته العقائدية ، لم تكن خطرة ، علىٰ الأقل لأنه كان فنانا ناجحا . لقد كان يتصارع مع هذه الأنظمة المتسامية في رواياته . ورواياته ليست مخططة ضدنا ، بل ضد المبادىء غير المحددة والتي لم يتم التدقيق فيها ، وهي الواردة في الدراسات والرسائل ، التي يجب اخضاعها للحياة . ويتساءل لورانس عنْ السبب الذي يجعل الرواية أسمىٰ أشكال التعبير الانساني » لأنها جد قادرة علىٰ المطلق . . . ففي الرواية يوجد دائما قط، قط أسود يثب علىٰ بجعة الكلمة البيضاء . « ان الرواية سريعة ، ولا تحتوي علىٰ « مطلق هادف ، فكل شيء صحيح في علاقته الخاصة ، لا غير . . .

* معسكر اعتقال نازي شهير - المترجمة .

والمتصوف لا يمكن أن يكون روائيا . . . فالروائي قد يحتوي على المتصوف ، أو المسيحي أو المشعوذ ، لكن الروائي لا يمكن أن يرفع سياجا » (ع ٢ ,٤١٨ ـ ٤٢٥) . هكذا كان لورانس عام ١٩٢٥ . ان الرواية ، القصة ، لا يمكن أن تصبح فاشية دون أن تموت .

ولم تكن الروايات كلها على نفس القدر من النجاح ، ولبعض منها نواح ميتة معينة ، كما أن لها أيضا مطلقها الهادف الدخيل . ان نظرية لورانس من الرواية مرنة وعميقة إلى حد يبرر الذين يعتقدون انه أعظم نقاد القرن العشرين . ان عظمته كممارس تكمن في القوة والمثابرة التي سعى بها كي يدع « الجوهر » ـ وهو حياة النص . يصف الحقيقة المطلقة التي تأتي من الخارج ، في مواجهة مع القانون والحب . ومواقع الفشل تؤكد مواقع النجاح ، فهي تجعلنا نرى أين انهارت الأخيرة .

وقد نقول ان حداثة هذا المعلم تكمن لا في الميتافيزيقيا بل في تحولاتها . فهو ورث ميلاً إلى الاختراع والى الثقة بالأنظمة المتسامية ، لكنه فهم ان التعددية والغموض التي يتصف بها الفن لن تسمح بهذه الأمور . ان نصوص رواياته تفتقر إلى ذاك النوع من التوجيه ـ علامات الاخلاص الى أو الاعتماد على نظام وجود خارجي ـ ، وهو الأمر الذي يعطي للكلاسيكيات التي رفضها أشكالها المميزة ، « ان كل شيء صحيح في علاقته الخاصة ، لا أكثر » . اننا نسمع أول الاشارات الى رواية جديدة ، خالصة من تلك التقاليد التي كانت تبدو قوانين ، في رسالته العظيمة إلى جارنيت ، وذلك قبل وقت طويل من خروج « قوس القزح » من الصراع مع مطلقها النظري ، وهي من ذاك النوع من الرواية الذي لم يتم فهمه تماما حتى الآن . (قال باوند ان لورانس وصل الى نقطة الحداثة

قبله ، بالرغم من كل محاولاته) (٢) . « ان الحسي ـ اللا إنساني ، في الانسانية ، يلفت انتباهي أكثر من العنصر الانساني القديم الطراز ـ الذي يدفع المرء الىٰ تصور شخصية ضمن مخطط أخلاقي معين ويجعله يلتزم بها . إن ما اعترض عليه هو البرنامج الاخلاقي ذاك . . . ويجب ألا تبحث في روايتي عن « الأنا » القديمة الثابتة في الشخصية . فهناك « أنا . . ثانية ، وبموجب عملها يصبح الفرد لا يمكن التعرف عليه . . . » . ان الفقرة بكاملها هي عن التغير في فهم وتمثيل « الشخصية » ، لكن مضامينها هائلة فيما يختص بالعلاقة بين الرواية والمجتمع ، والرواية والعالم ، وليست أقلها أن الأفكار التي قد تغير نوعية الحياة يجب أن تتغير هي نفسها عندما تدخل في كتاب الحياة اللامع .

ولهذا يجب ألاّ ندهش لأن لورانس كره أن يقال له ان كتبه « لا شكل لها » . فالذين قالوا ذلك كانوا يتحدثون عن « أمر مجرد لا وجود له » ، وهو شكل الرواية ، وليس اللقاء « تحت ظروف متجددة » بين الحب والقانون ، كما سنجده يعمل علىٰ صياغته فيما بعد . وكتب لورانس إلىٰ بينكر هول : « قل لأرنولد بينت ان كل قواعد التركيب تعمل فقط في الروايات التي هي تقليد لروايات أخرىٰ . ان الكتاب الذي ليس تقليدا لكتب اخرىٰ له تركيبه الخاص . » (ر . م . ٣٩٩) . وهذا المبدأ يساعد علىٰ شرح طريقة لورانس في الكتابة .

وهناك روائيون يعملون ببطء ولكن بثقة ، بحيث ان مسوداتهم الاولىٰ يمكنها الذهاب الىٰ المطبعة بتعديلات طفيفة . ولم يكن لورانس من هذا النوع من الكتاب . فقد كان يعمل تحت ضغط ، وينتج مسودات

كثيرة ، كل منها تختلف جدا عن الأخرى ، وهذا ينطبق على روايته الأخيرة كما الأولى . وكانت كل اعادة كتابة تشمل صراعا آخر مع النص ، حذف واضافة واعادة صياغة وتعديلات أخرى في العقيدة . وهناك نوع من الانتهازية الخلاقة في هذا ، أو بالاحرى الرغبة في الامساك بدفق الحياة في ذات اللحظة بدلا من الخضوع لما يمليه « الشكل » . وقد راجع لورانس عام ١٩١٣ مسرحية توماس مان ، « الموت في البندقية » ، فوجد فيها الموت الموجود في العقيدة الفلوبيرية ، « لا شيء خارج خط الرواية المحدد » . « ان عمل مان لا يملك شيئا من ايقاع الأشياء الحية » (ع ١ ,٣٠٨ - ١٣) . فالكتاب ، تماما كالحياة ، يمكن ان يكون له اخراج ، أو حتى سيناريو تجريبي ، لكن فيه أيضاً مصادفات ، ويجب أن يمتزج هذا بحركته الايقاعية .

ولورانس لم يكتف فقط بتغيير « ابناء وعشاق » جذريا بعد تعليقات جيسي شامبرز على المسودة الأولى ، وبقبول ارشادات من فريدا في رحلة لاحقة ، بل استطاع ايضا كتابة نسخة ثانية من كتب الآخرين ، يتخيلها مجددا بشكل مماثل ، وهو ما حدث في « عابر السبيل » و« الصبي في الغابة » . كما أن بعض أعماله الاخرى غير الروائية ، وخاصة « الغسق في ايطاليا » و« دراسات في الأدب الأمريكي الكلاسيكي » مرت بعملية مراجعة جذرية أيضا . (ويجب الحذر أحيانا من الأدلة التي تستخرج من كتب مثل « الغسق في ايطاليا » ، الذي تمت اضافة امور عقائدية كثيرة له فيا بعد) . ان عمليات المراجعة هذه هي بث الحياة من جديد في النص . واذا قدمت الحياة مادة جديدة خلال فترة المراجعة ، فإن هذه المادة ستدخل الرواية . لقد كان للورانس عادة وضع وصف مباشر نوعا ما للأشخاص والأحداث ، وكان من الضروري ببساطة جعلها تستقر في

الكتاب . وهناك أمثلة على هذا تلفت الاهتمام في « نسـاء عاشقـات » . وكان من الواضح انه يثق ثقة كبيرة بقدرته على صهر هذه الأمور الدخيلة في النص القائم فعلا ، رغم اننا نرى أحيانا أن هذه العملية لم تسر على ما يرام . ففي « الكنغارو » ، حيث كانت نزعته الخلاقة أقل ما يمكن رغم السرعة العجيبة في تأليف الكتاب ، اعتمد لورانس كثيرا جدا على هذه العروض الطارئة ، وفي أحد الفصول ينسخ ببساطة أجـزاء من جريدة محلية ، مصطنعـا بهـذا زواجـاً بالاكراه بـين الميتـافيزيقيا و« الأخبـار المتفرقة » .

لكنه كان غالبا على صواب واضح في المجازفة بهذه الأمور لصالـح الحياة ، وفي النضال ضد العقيدة والشـخصية و« الخـط المحـدد » . إن « الفتاة الضـائعة » التي تبدأ بطريقة وأجواء آرنولد بينت ، تنتهي في ريف ايطالي قارس لم يكن لورانس ليستطيع تخيله عندما بدأ الكتاب ، كما أنه يخلق من ناحية أخـرى تركيبـا فريداً لا يمـكن التكهـن به . ولـورانس سيدخل أية شخصية التقى بها مؤخرا لأنها بدت جزءاً من حياة الكتاب وإيقاعه ، حتى في الكتب العظيمة ، حيث تعمل قوى كثيرة على تشكيل القصة وتحديد حرية الكاتب . وربما كانت هذه الوسائل الخطـرة مجـرد حذر بالنسبة للورانس . فالكتاب الذي يملك تركيبا مليئـاً بالتعـديلات سيكتسب إبهاما ، وعدم انتظام غير ميكانيكي في خطه ، مما قد لا يشجع على الاعتقاد بأن له ميتافيزيقيا ثابتة ، أو تلك الأشكال الهندسية التي تمثل الحياة ولا تمتثلها ، والتي لا تنجح في اعطاء منحنى الشيء الحقيقي .

٢ ـ الاخوات

وكل هذا مدخل عام إلى بعض الملاحظات عن الميتافيزيقيا والقصة في بعض الروايات الأساسية ، « قوس القزح » و« نساء عاشقات » ، خاصة الأخيرة . ولكن يلزمنا مدخل آخر ، اذ يجب معرفة بعض الشيء عن حياة لورانس وفكره خلال سني الحرب ، لكي نفهم هذه الكتب في ظل المنحى المقترح . لقد توفيت أمه في نهاية عام ١٩١٠ ، وفي خريف السنة التالية وقع تحت وطأة مرض شديد ، وخلال فترة نقاهته أعاد كتابة « عابر السبيل » وأعد نفسه لمرحلة جديدة من حياته فاتخذ سلسلة من القرارات ، وتخلىٰ عن لوي باروز ، التي كان قد خطبها في الاسابيع الأخيرة من حياة أمه ، ورأىٰ صديقته في كرويدون هيلين كورك للمرة الأخيرة ، وفي ربيع ١٩١٢ ودع جيسي شامبرز . وكان قد التقىٰ فريدا ويكلي قبل ذلك بقليل ، فغادر انجلترا معها يوم ٣/ ٥ . ان وفاة أحد الوالدين كثيرا ما يشير الىٰ ثوران وتغير غامض في الحياة الشخصية ، لكن انفصال لورانس عن ماضيه بتلك الدرجة أمر يلفت النظر كثيرا . لقد كان في سنته السابعة والعشرين ، وكان يكتب بطريقة جديدة . لقد أعاد كتابة « أبناء وعشاق » ، التي كان قد بدأها عام ١٩١٠ ، للمرة الثانية ، وصاغها من جديد في خريف ١٩١٢ ، تحت اشراف فريدا هذه المرة . وعمل علىٰ سلسلة القصائد المدعوة « انظر ! لقد عبرنا » ، وبدأ ثم أهمل رواية ترتكز علىٰ حياة بيرنز ، وكتب « ثكل مسز هولرويد » وهي مسرحية لم تنل حقها الا بعد ذاك العام بخمسين سنة ، وفي آذار ١٩١٣ كان قد كتب مئتي صفحة مما أصبح فيما بعد « الفتاة الضائعة » ، وهي رواية خلفها وراءه في ايطاليا ولم يستأنفها الىٰ عام ١٩٢٠ . واهتم بهذا الكتاب

بجدية كبيرة ، (« جديد تماما ، انه فعلا طبقة أعمق مما ذهب إليه أي كان . . . يختلف كلية عن « ابناء وعشاق »،، لا يمكن تصوره اطلاقا » (ر . م ١٩٣٠)) ، ولم يضعه جانبا الا لأنه كان مضطرا لكتابة عمل يدر عليه ربحا سريعا ، وكان هذا « الاخوات » ، الذي تطور فيما بعد الى « قوس القزح » و« نساء عاشقات » .

كانت هذه سنوات حاسمة بالنسبة للورانس ، وكانت طبيعة ارتباطه بالرواية تتغير سريعا . ففي كانون الثاني/ يناير ١٩١٣ كان قد كتب مقدمة « أبناء وعشاق » ـ لا للنشر ، كما أوضح لجارنيت (ر . م . ١٨١) ـ بحيث ان العمل السابق اكتسب فيما بعد توأما ميتافيزيقيا . وما يلفت النظر أنه يجد في روايته التي تحكي عن التكوين التعليمي لبطلها ، بالرغم من كل « تصوراتها » ، معنى رمزيا موجودا هناك بالتأكيد ، لكنه يوحي بتنظيم للعقيدة أكبر وأكثر طموحا سرعان ما سينشغل به . ولذا قد يقال ان لهذه الأمور أسساً في تجارب لورانس ، بما فيها تجربة كتابه « ابناء وعشاق » . وهذا الاعلان « الميتافيزيقي » الأول هو هجوم ضمني على النساء لتدميرهن الرجال ، لكنه يقول أكثر من هذا بكثير . يقول لورانس ان الاب هو الجسد ، والابن هو الكلمة ، وآدم ، الرجل الأول ، هو المسيح الأول ، أو الجسد المتحول إلى كلمة ، والذي يذوي ويذبل . لكن الابن قد اغتصب حق الآب، والجسد ينسحب منا لنبقى مع الكلمة المحطمة ، أي اننا قد استبدلنا الوعي المادي بالوعي العقلي . ولا يمكن لكلمة ان تجعلنا جسدا واحدا مع امرأة ، ولهذا يجب أن نقضي .

فالمرأة هي الجسد ، والآب يجب حقا أن يسمى الأم ، وابنه هو

الكلمة ، هو « الناطق » . ونحن نعرف الله ، أو الجسد ، في المرأة . فهي الخلية التي يعود اليها الابن ـ النحلة من عمله ، « النطق » ، لكي يطرد ثانية الى العمل . وفي هذا الايقاع من النطق والانضمام الى الجسد يجسد سعادته ، أو روحه القدس . أما اذا لم يأت ويذهب بالايقاع الصحيح فستطرده المرأة وتجد رجلا آخر ، أو بالأحرى تجعل من ابنها عشيقا لها . لكنه لا يمكن أن يكون عشيقها كلية ، وهو يذوي ويذبل لأنها لا تستطيع أن تجدده . ان فشل الرجل في الجسد يدفع النساء الى تدمير ابنائهن بالحب . » ان الابن العاشق القديم كان اوديب ، واسم الابن ـ العاشق الجديد هو الولاء . واذا اتخذ الابن ـ العاشق زوجة لنفسه ، لن تكون هذه زوجته بل ستكون فراشة فقط . . . » بحيث انه اذا تاقت زوجته إلى الأبناء بدورها ، « سيكون لها عندئذ عاشقها في وقتها . »[٣]

ان لهجة هذه القطعة الجديدة شبه انجيلية . انها موعظة غامضة حول ما كان أمراً ذا أهمية مركزية بالنسبة للورانس ، رغم انه لم يكن يفهمه تماما ، ولاهوتها ليس نفس لاهوت تمرينات لورانس الثالوثية الأخيرة ، وهو يضحي بالوضوح من أجل الوحي الانجيلي . وعلاقة هذه الصفحات « بأبناء وعشاق » ـ العلاقة بين الآب والأم والابن ـ واضحة تماما . لكن ما يصعب استيعابه هو الارتفاع بهذه العلاقة لتصبح فكرة ميتافيزيقية عامة . وقد سيطر عليه فيما بعد وأثر كثيرا على رواياته المتأخرة ترتيب « الأب » (المتحول هنا إلى الأم) كقانون وجسد ، والابن كمنطق و« حب » أو محبة ، والروح القدس كموفق . وهنا وردت للمرة الأولى فكرة هامة هي ان اعادة خلق الجنس والفرد يجب أن تأتي من خلال تحرير الزواج من الأم ، ومن التطلعات الحضارية والعقلية للنساء

« الجيدات » ، ومن كل ما يجعل الرجال عبيدا للكلمة ، وللعقل بدلا من الدم ، ومنذ ذاك الحين أصبح اللاهوت الرؤيوي كثيرا ما يعقد روايات لورانس .

وكتب لورانس الىٰ صديقه ارنست كولنجز رسالة معروفة تتضمن هجوما آخر علىٰ الكلمة ، وبيان ايمان بالجسد، وذلك قبل بضعة أيام فقط من إرساله المقدمة إلى جارنيت : «ان ديني العظيم هو الايمان بالدم والجسد واعتباره أحكم من العقل. فنحن قد نخطىء في عقولنا، لكن ما يحسه دمنا وما يؤمن به ويقوله له صحيح دائما. وكل ما أريده هو اطاعة دمي مباشرة دون تدخل سخيف من قبل العقل أو الخلق أو ما شابه». (ر . م . ١٨٠) . وقد حذر لورانس كولنجز من انه كان « عابثا عظيما » (وهذا تراجع جزئي مميز للميتافيزيقيا) ، لكنه لا شك كان جادا وراغبا أيضا في نشر عقيدته لصالح الآخرين . « يجب علىٰ الناس الآن ان يفكروا بي بجدية ، وأنا أحطم قلبي بشدة علىٰ انجلترا عندما أقرأ « مسكيا فللي الجديد » [هـ. جـ . ويلز] وأنا علىٰ تمام الثقة أنها لن تخرج من هذا الضمور الحاضر إلاّ من خلال اعادة التكيف بين الرجال والنساء ، ليصبح هذا الجنس حرا وصحيا . يا الهي ، وحتىٰ لو لم « اخضع فني لميتافيزيقيا » ، كما قال أحدهم بشكل جميل عن هاردي ، فانني أكتب لانني أريد الشعب ـ الانجليزي ـ أن يتغير وأن يصبح أكثر ادراكاً » (ر . م . ٢٠٤) . هكذا كان برنامج عمل لورانس عندما بدأ « الاخوات » في آذار/ مارس ١٩١٣ ، غير مدرك لما كان ينوي القيام به .

وتغير هذا سريعا الىٰ دراسة « للعلاقة بين النساء والرجال » (ر . م . ٢٠٠) ، وأصبح عملا صعبا ، كرواية بلغة أجنبية لا أعرفها

جيدا » (ر . م . ٢٠٣) . وفي أواخر آذار/ مارس كانت هناك ٢٥٦ صفحة تظهر « عظمة فريدا الالهية بكل مجدها . . . وسأحولها الآن الى فن » (ر . م . ٢٠٨) . وتحدث في أيلول/ سبتمبر عن « بداية جديدة ، شكل جديد » (ر . م . ٢٢٣) . ووصف الكتاب بأنه « غريب . . . ولكن ملائم تماما » (ر . م . ٢٢٤) . وكان واثقا أن بالامكان تحويل التغير الذي لمسه في نفسه الى شكل أكثر شمولا : وسيستيقظ الانجليز من حلمهم المضطهد ، ويطردوا « العبثيين ، المثقفين ، واليائسين - ابسن فلوبير ، توماس هاردي . . . والآن تمتلىء رئاتنا بهواء جديد » (ع ١، ٣٠٤). وعلى انجلترا أن تتعلم كيف تترك الأمور تأخذ مجراها ، كما علمته فريدا أن يفعل (ر . م . ٢٢٥) . لكنه كان قد قال لفريدا انه لو عاشت أمه لما تركته يفعل ذلك اطلاقاً . وأعلن انه سيكتب « ابناء وعشاق » مختلفة الآن - لقد كانت امي على خطأ . (نيلز ١ ، ١٨٢) . ولذا كانت الاهتمامات الرئيسية في الايام الاولى لكتابة « الاخوات » هي التحرر من الأم ، والحاجة لترك الأمور تسير ولمنح الجسد قدرته على التعبير في العلاقات الجنسية ، واعادة بعث انجلترا ، وذلك بالاضافة إلى إدراك أخطار السماح للعقل بالسيطرة على الفن نفسه و« اخضاعه للميتافيزيقيا » ولعل هذا الخطر تضاعف لدى قراءته ذاك الوقت - الديانة اليونانية (جين هاريسون) ، « التأثيرات المصرية » (ر . م . ٢٥٠) - وكلها جزء من ذاك الانعطاف نحو شكل جديد من البدائية والايمان بالقوى الخفية التي كانت عناصر هامة في الاستمرارية بين الرومانسية والفن الحديث ، والتي يمكن ملاحظتها عند لورانس كما في باقي عظماء الفنانين المحدثين .

وكان لورانس يعمل بسرعة ، فبنهاية ١٩١٣ كانت « خاتم الزواج » كما أصبح يسميها الآن ، نصف منتهية (ر . م . ٢٥٩) وبتاريخ ١٠/١/١٩١٤ كانت « شبه منتهية » (ق . ذ . ١٧٤) . وكانت القصة تبدو في تلك المرحلة وقد تضمنت جزء سكريبنسكي من « قوس القزح » ، وبشكل تقريبي كل « نساء عاشقات » الحالية . وفي نيسان/ ابريل كان يتوسل الىٰ جارنيت كي يحاول فهم « الشيء الجديد » الذي كان « يتطور مني » (ر . م . ٢٧٣) . وبنهاية الشهر التالي كان قد أنهىٰ « قوس القزح » كما أصبح يسميها الآن . وأعطاها لصديق يطبعها علىٰ الآلة الكاتبة ، وذهب الىٰ لندن في شهر تموز/ يوليو ليتزوج من فريدا . وكان يخطط الآن لكتاب صغير عن هاردي ، لكن جارنيت ظل لا يحب الرواية ، ورفضها ميثوين . ثم بدأت الحرب . ولم يكتب كتاب هاردي في هدوء الأشهر السابقة بل « في غضب تام . . . وسيتحدث عن أي شيء إلاّ عن توماس هاردي . . . انه مادة غريبة ، ولكن ليست سيئة » (ر . م . ٢٩٠) . وهذا الكتاب القصير ، الذي لم ينشر إلا عام ١٩٣٦ ، هو تطوير للميتافيزيقيا واجابة عن الحاجة العظيمة التي أحسها لورانس لحماية العرق من « فظاعة وغباوة الحرب الآلية الماحقة البشعة » ، وذلك في الأزمة العسكرية والثقافية عام ١٩١٤ . ويمثلها لورانس كمحاولة معاكسة للفرويدية من أجل « تقويم جنسنا » ، وللتعبير عن حاجتنا للاخصاب « بواسطة الانثىٰ ، ولا أعني الأنثوي : بل أقصد الانثى » . فالانثىٰ وحدها تستطيع « اخصاب روح الرجل للرؤيا أو الوجود » ، وادخال الرهبة بدلا من الكبرياء والثقة ، ومساعدتنا على « ادراك الصفة غير الانسانية الهائلة للحياة » (ر . م . ٢٩١) . وقد أدت بلورة هذه الومضات وتحويلها الىٰ

عقيدة ،الىٰ تغيير الروائي . وعلينا أن نسأل ماذا فعل به الكتاب عن هاردي قبل أن يستأنف من جديد « قوس القزح » التي كان قد نبذها ؟

٣ ـ« دراسة عن توماس هاردي »

ان « هاردي » هو عن وفرة الحياة الممكنة ، التي يرمز لها الخشخاش : فالخشخاش يتباهى بفرادته حتىٰ عندما ينشر بذوره باسراف ، وهو يهتم بكونه خشخاشاً والبقية تتبع . فهذا مثل علىٰ ما يجب أن نكون عليه ، لكننا نختار بدلا من ذلك النوع الخطأ من الحفاظ علىٰ النفس : القانون ، والحركة من أجل اعطاء النساء حق الانتخاب مما سيؤدي فقط الىٰ قيامهن بوضع قوانين جديدة ، وهذه طرق آلية ومدمرة للحياة ، بديلة عن تحقيق الخشخاش لذاته ، ونتيجتها هي الحرب . وفائدة الحرب الوحيدة هي انها تستطيع اقناعنا بحاجتنا إلىٰ ثورة في القلب ، ولن يهم اذا مات الكثيرون طالما ظل فيما بعد « احساس جديد ، في الأرض حي بما هو كائن وما ليس بكائن ، وشجاعة جديدة للتخلي عن الضمانات ، وللوجود ، وللمخاطرة بأنفسنا في مغامرة للسير بالحياة إلىٰ الأمام ، تماما كما نرغب في المخاطرة بأنفسنا في اندفاع للموت » (ع ١، ٤٠٧ ـ ٨) .

ولورانس يتحدث مجدداً عن الحاجة لترك الأمور تسير ، ويلمح إلى قوة القانون الانثىٰ المشوهة التي تمنع العرق من القيام بهذا الأمر ، كما كانت أمه تمنعه . وهو يهاجم عبادة العمل ، وهي تعبير عن ذاك القانون . فالعمل سيئ إلا اذا كان يوسع الوعي الإنساني . والعقيدة

تطورية، اذ قد يستمر صعود الانسان من النسيج غير المميز الى الثدييات، «من الثدييات الىٰ الانسان ، من الانسان الىٰ الرجل القبلي ، ومن القبلي إليّ أنا » (ع ١ ، ٤٣٢) ، حتىٰ يصبح كل انسان مميزا ومتفردا كملاك : كل رجل نغمة ، يشكل انسجاما مع جيرانه ، وذلك كله باستخدام النوع الصحيح من المجهود الانساني ، ولكن يجب أن يتم بصورة غير آلية أبداً . وهذه السعادة لا تأتي الا من اعادة ولادة الفرد ، وهو ما يجب أن يحدث في سن العشرين أو الثلاثين بناء علىٰ لورانس . والانسان لا يولد من جديد بمجرد التفكير بذلك ، بل بأن يدع الأمور تسير « بالسقوط في المستقبل » ، والتحرك الىٰ حافة المجهول » (٤٤١) .

والوسيلة هي الحب . ان العملية الجنسية هي قفزة في المجهـول ، ووضع بذور استمرار العرق هو نتيجة وليس سببا لتحقيق هذه الذات الشبيهة بالخشخاش . « ان اهمية المرأة ليس لأنها تنجب أبناء ، بل لأنها تنتج نفسها ، فهذا هو قدرها الأقصىٰ المحفوف بالمخاطر . . (٤٤١) . وهكذا أيضا بالنسبة للرجل ، فالبذور ليست هي التي تبقىٰ بل المهم هو انفاق الروح كلها . والتناسل هو المنحة العارضة التي يقدمها هؤلاء الخالدون اللحظيون الىٰ الزمن . ان اتحاد الذكر والانثىٰ هو اثنان مميزان ينتجان « الوعي التام » دون أن ينقسما (٤٤٤) . ان الرجل هو محور الدوران (ترىٰ هل كان يقصد الحافة ؟) والمرأة هي المحور . ان حركته تظهر عدم حركتها ، واتحادهما الكامل هو اتحاد حركة وراحة ، زمن وأبدية ، لا احتكاك فيه . واتحاد أقل من هذا سيكون قلقا وغير مرض ، لأن الرجل يمنعه عدم استقرار المرأة من القفز الىٰ الأمام ، والمرأة غير

مستقرة لأن الرجل لا يمكن الاعتماد عليه من أجل ادخال الاتـزان على الحركة . اذ إن « الحياة تتكون من الشكل المزدوج وهو الارادة في الحركة والارادة في القصـور ، وكل ما نراه ونعرفـه محصلـة لهاتـين الارادتـين » (٤٤٧) . والازدواج الكامل « لا يمكن التفكير به حتىٰ الآن » ، ولهذا تسيطر ارادة واحدة سواء في العرق أو في الزواج .

وهنا ، في النقطة التي يظلل فيها تعليم لورانس الجنسي علىٰ نظريته العرقية كما تفعل دائما ، يمكننا التفكير في أن نظرات ثاقبة أساسية معينة ـ عن « ترك الأمور تسير » ، وعن التمييزات الاستقطابية والتوتـرات بـين الجنسين ، وعن إعادة ولادة الذات ـ كانت تثير فيه الحاجـة ليس فقـط للتعبير عنها بالفن ، بل أيضا لتطويرهـا إلىٰ نظـام للعالـم . ان دراسـة « هاردي » وما تلاها تتجه سريعا من الجنس إلىٰ اعتبارات أكثر تجردا ، يتم تجسيدها حينئذ في تركيبات فكرية ماهرة ونظامية جدا ، والشبه قريب مع « رؤيا » ييتس . وهكذا سيخلق التوفيق بين الارادتين ، إرادة الرجل وارادة المرأة ، شيئا ثالثا ، يواجه القانون والحب ، أو المرأة والرجل كما يواجه الروح القدس الأب والابن . وهذه هي ثالوثية لورانس المعتادة . وفرض فكرة القوىٰ المنفصلة والمتناحرة علىٰ أي موقف يمكن أن يقبل بها تميز لورانس بنفس القدر أيضا . وسوف نرىٰ كيف كان لورانس راغبا في تركها تولد آراء جد متطرفة ، بتطبيقها علىٰ تشخيص لأفـول الحضـارة وانبعاثها من جديد .

ودراسة « هـاردي » مهمـة أيضـا كاشـارة علىٰ الطريقـة التـي كان لورانس يستخدم بها هذه المبادىء لاستكشاف مناطق تبدو أنها غير ذات علاقة باهتماماته الرئيسية ، كالعرق مثلا . فمن عقيدة الارادتـين ينبثـق

القول بأن اليهود ، لضعف ذكورهم ، تركوا القصور الانثوي يسيطر عليهم ، وهكذا أذنوا بتدفق الانحلال . ان التوحيد والقانون هما انثويان ، وهذا ما يمكن استنتاجه من مقدمة « أبناء وعشاق » ، « لقد كان التأكيد العظيم للذكر هو العهد الجديد » (٤٥٢) . فالعهد الجديد يحتوي على أمر بالولادة مجددا ، في هوية مميزة . والحب والتكاثر يغزوان القانون والوحدانية اليهودية . والمواسي يقوم بالتوفيق بين الآب والابن . لقد تبعت اوروبا المسيح الذكر ، وبلحظة كمال في عصر النهضة (ومرة اخرى نتذكر ييتس ووحدة الوجود) التحم الذكر والانثى بشكل كامل . وكان بوتيشللي هو الذي أعلن ذاك الالتحام ، ولكن ما يحدث عادة هو أن يوجد أحدهما بقدر أكبر من الآخر . ولورانس يبحث عن تحقيق القانون في الحب ، والجسد في الروح . ولكن منذ عصر النهضة بحثت الاجناس الشمالية عن الكمال من خلال الحب ، بعد خيبة أملها في الجسد . وهكذا أنكرت الأب » (٤٦٨) . والآن حان الوقت لتوحيد جسد القانون وروح الحب من جديد .

هذا هو مزيج الفن ـ التاريخ ،والفكر الديني الثالوثي البدعة ،والنقد الأدبي الذي أنتجه لورانس في «توماس هاردي»، وهو مجرد بداية ، اذ إنّ مفاهيم استسلام الذكر للانثى في الافراد وفي الأجناس ، والانفصال بين الجسد والروح منذ عصر النهضة ، والخطأ الحديث الجذري في استخدام الحب لأغراض وظيفية ، لا للقفزة إلى المجهول ، لها مضامين أبعد من هذا . لقد وجد لورانس في شخصية سوبرايدهيد التي وضعها هاردي صورة « لمرض الانحلال الفظيع » ، وفي زوجها فيلوتسون صورة أخرى لدفق الموت الاخراجي الذي يرعبنا بسبب قربه من دفق التوالد ، وهذه أيضا تعكس مرحلة في التاريخ الحضاري بالاضافة إلى كونها كارثة

شخصية . فهذا ليس عصرا يعكس فيه الزواج الكامل قوة الروح القدس علىٰ توحيد الحب ـ الرجل مع القانون ـ المرأة . بل الحقيقة اننا في نهاية عصر الحب ، والعصر الأول كان عصر القانون ، ولسوف لا ندخل العصر الثالث إلاّ عندما يجد الذكر والانثى انفسهما ويتحدان ويأذنان بدخول الروح القدس . وفن ذاك العصر هو « كالزواج الكامل » ، يعرف « الصراع بين القانونين المتنازعين ثم . . . المصالحة النهائية » (٥١٥ ـ ١٦) . لكننا في الوقت الحالي لا نملك سوىٰ تلك الوقفة الرؤيوية ، « وقفة النهائية » (٥١٣) ، والتي « ليست النهاية » ، فالنهاية هي حكم الروح القدس .

وسيقوم لورانس بتطوير كل هذه المبادىء ، وان لم يكن بذات التفاؤل . ومفهوم البعث ، الشخصي والتاريخي الذي يعمل موازيا لها سيولد تاريخا رؤيويا ثلاثيا للعالم ، والذي يسبغ بدوره علىٰ لحظة الكتابة ـ وهي سنوات الحرب الأولىٰ ـ أهميتها الكونية ، ان انحلال الروح شبه معاصر للحظة انبعاثها . والعصر الجديد ، أو تجديد الزمن ، يولد من الصراعات المميتة مع العصر القديم . ولحظة الانتقال هي لحظة اعلان ، تماما كما بالنسبة لمخروطات ييتس التاريخية ، ورأس أحدها ينبثق من قاعدة الآخر . وفي وسط كل الرعب توجد اشارة ، وبعد الطوفان يأتي قوس القزح . واذا بدا هذا برنامجا مخيفا لروائي ، فيمكننا استلهام الشجاعة من ثقة لورانس في أن « الشكل الفني هو انكشاف لمبدأي القانون والحب في حالة صراع ومتفقين في آن . . . » (٤٧٧) .

٤ ـ « قوس القزح »

يستحيل علينا أن نعرف بالضبط ما كان في نسخة « قوس القزح » التي رفضها ميثوين ، وقد استنتج مارك كينكيد ويكس ، بعد دراسة لأجزاء مخطوطة « الاخوات » ، أن النسخة المرفوضة كانت تتضمن مادة موجودة الآن في « نساء عاشقات » . وقد بدأ لورانس من النهاية كعادة الفاجنر يين دائما . لقد اخترع علاقة اورسولا بسكريبنسكي ليفسر تصرفها نحو بيركن ، ثم استمر عائدا نحو البداية ، كما اضطر فاجنر للعودة من النص الموسيقي لاوبرا « جوتردام ميرانج » ، فكانت « الاخوات » هي مؤخرة « نساء عاشقات » ونسختها الثانية هي مؤخرة « قوس القزح » ، رغم ان تلك النسخة في البداية كانت تتضمن حتى لقاء اورسولا ببيركن ، وكانت « خاتم الزواج » أقرب إلى « قوس القزح » الحالية ، رغم أنها كانت تزيد عنها . ان « قوس القزح » آ (النسخة التي رفض نشرها) كانت تتضمن طفولة اورسولا ، تيمبلمان (سكريبنسكي الأصلي) ، والتعليم في المدرسة ، ولكن بدون وينفرد انجر . وفي يوم ١٤/ ١١/ ١٩١٤ بدأ لورانس « قوس القزح » ، وذلك بعد أن قارب من الانتهاء من دراسة « هاردي » ، ورغم انه شعر بالذعر من الحرب ، كان واضحا أنه رأى بعض الفائدة فيها ـ كعلاج حضاري عملاق ويائس ، كالارهاب الذي يسبق عصرا جديدا . لقد اعتقد أن الحرب ستنتهي عام ١٩١٥ ، وتخيل أن روايته التي أتمها في آذار/ مارس من ذاك العام ستظهر في لحظة الاعلان تلك ـ وقد خرج كتابه يوم ٣/٣٠ ، واضطر لورانس لتغيير وجهة نظره : « اخشى أنني قد وضعت قوس قزحي في السماء قبل أوانه ، وقبل الطوفان لا بعده » (نيلز ١ ، ٣٢٨) . وفي تشرين الثاني/ نوفمبر صادرت الشرطة الكتاب ، وحوكم

بتهمة الاباحية وسحبه ميثوين من التداول . ولم يظل للورانس في سنوات الحرب الباقية ما يتفاءل به كثيرا ، سواء في الرواية أو الميتافيزيقيا أو الحياة .

ان « قوس القزح » يصور عصور القانون والحب ، وينتهي بالوقفة التي تسبق العصر التالي (ولعل لورانس كتب التقريظ الذي يتحدث عن اورسولا ، في النهاية : « تنتظر في مركز زمننا المتقدم لتفجر طريقا نحو المستقبل ») ، ومن شبه المؤكد أن الجزء الأول من الكتاب أضيف الى « قوس القزح » آ ، ووضع من أجل تجسيد مفهوم عصر القانون ، « وعي الدم » تحت تهديد الانثى . وقد أعاد كتابة جميع الكتاب عندها طبعا . ان لورانس لم يكن يقوم بعملية لصق ، بل كان يعدل التركيب بأكمله ، ويهدف في الصفحات الأخيرة إلى التوصل الى ذاك : الفن الأعلى « الذي » يعرف التوفيق النهائي » كما يدعي البحث (ع ١ ، ٥١٦) . ان «قوس القزح» من نمط المواثيق التي تضع العصر في العهد القديم (التوراة) . ففي البدء كان الرجال يجلسون بوفرة كتلك التي في بداية سفر أيوب ، متحدين مع وحدة الجسد والعالم ، لكن النساء بدأت تتطلع اليهم بحثا عن شيء آخر ، شيء لا يشبه سلام الدم الذي يملكنه هن . كنّ يرين « شكلا آخر من الحياة » (ق .ق . ١) ، ويبدو أن ما كن يردنه هو معرفة رجالهن ، وانفصال روحي ، ونوع جديد من الوعي المشترك فهن يردن الرجال أن يقاتلوا « على حافة المجهول » . وكان اللقاء مع ليديا كافيا لدفع برانجوين في ذاك الاتجاه ، وصراعهما من صفات الزواج الجيد . وما يحدث كثيرا مع لورانس هو فشل الزواج قبل أن ينجح تماما . لكنه يظل زواجا سعيدا وملائما لزمنه . ولا يشعر أي منهما

بالحاجة إلى اكتشاف وتنمية شخصية صعبة ومنفصلة ومنبعثة لأنه هو لا حاجة له بها ، ولأنها ، وهي ارستقراطية ، تملكها فعلا (بعكس اليهود الذين دمروا والدها) . وفي الجزء التالي لا يوجد اختلاف في الشخصيات فقط بل اختلاف في الأزمنة أيضا .

والحديث بهذه الطريقة عن بداية « قوس القزح » يتناسى كل ما يعطي الكلمة جسدها. وواضح للجميع أن لورانس كتبها باخلاص غير عادي لاكتمال التجربة: سماء الليل العاصفة، الذرة، ضرع البقرة، أجساد الرجال المثقلة بالدم ، أعين النساء الساهمة ـ ولكن تصرف الخادم تيلي ومخاوف الطفل وثقته التي تتم مراقبتها بدقة ، كل هذا كان له ثقله في المهارة الفنية العاملة ، التي تقول لنا عن لورانس شيئا ذا اهمية عميقة ، وهو قصر المسافة بين الحياة وفنه . ومرة تلو الاخرى يدهشنا بدقته ، بتمامه ، بالاحساس بالحياة البدائية . فقد كان عمله مرتبطا عن بعد بالعقيدة ومرتبطا بشدة بتدفق النص الذي يمثل الزوايا الغريبة والانعكسات والذكريات الجذلة وتأزمات الحياة . ففي زمن « قوس القزح » كانت قوة العقيدة أقل ، وخصوبة الابتكار في النص أكبر . ومع ذلك لا شك أن هناك هيكل عقائدي في الجزء الاول من « قوس القزح » ، مهما كان عمق اختفائه ، وقد تم الافصاح عنه في دراسة « هاردي » . ويمكن استخدام الاقتراح السويد نبورجي الذي قدمه برانجوين في الومس عن الزواج والملائكة ، كمثل على اتحاد العقيدة بالقصة « الواقعية » في هذا الجزء فهو جزء من تقديم الاثبات الوفير المرح على صحة الوقائع ، لكنه أيضا يذكر باقتراحات دراسة « هاردي » عن التطور الروحي ، والتلميحات الى الزواج الكامل .

ونجد نفس الموقف مع بعض اختلاف في الجزء الـذي يصف حب وزواج أنا وويل . فنحن في عالم يسـأل فيه الآبـاء ، الـذين يعلمـون ازماع بناتهم علىٰ الزواج ، أسئلة عن المال (وهو عالم موجود دائما تقريبا عند لورانس) ، رغم أن هذا أيضا عالم يسجـل فيه الازدراء الأعمـق الذي يحسونه . انه عالم حيث يتعانـق في الاسطبـل أجسـاد « مرهفـة ورائعة » (٤) ، ويلمس كل منها في الآخر مركز الحقيقة ، ومع ذلك يشاركان البقر التي تسعل والخيل التي تتحرك في عالمها ، ويتنفسان الهواء الحاد المليء بعبق الأمونيا . وقد ننسى الدقة الجميلة في الصفحات الأولىٰ من الفصل المسمىٰ « أنا فيكتريكس » ، لأن الاهتمام قد انثنىٰ ، لأسباب مختلفة ، عن أهم منجـزات لورانس في وصف الحـب الجنسي . وهـذا الفصل سرد لا مثيل له في الرواية ، لسعادة الحب في مطلع الزواج ، وهو وصف شهواني عميق لكنه يميل بعض الشيء الىٰ الفكاهة وبه قوة عرقية أو قديمة صادقة ، تماما كما تتميز الفترة التي تتعلق بمحاولة ويل اغواء فتـاة المتجر بدقة تامة ورشاقة تتجاوز تلك التي في مشاهـد مماثلـة في « أبنـاء وعشاق » . وحتى عنف اورسو لامع تلميذها فيه صدق ودقة ، رغم انه متعلق بالعقيدة . وهناك لحظات عند لورانس يذكر فيها المرء بغبطة أنه كان يصر علىٰ عاديته ، وانه استفاد من المعرفة التي أكسبته في شبابه سمعة مبهمة بين معارفه من أبناء الطبقة العليا . وعندما قالت ريشل أنانـد تيلور أنه « بالتأكيد لم يكن رجلا مهذبا (نيلز١ ، ٣٧) وأنه توصل إلىٰ بعض الثقافة بصعوبة » ، ومع ذلك كان لا يزال فيه بعض البؤس (نيلز٥٥٦) ، لم تكن تعرف أنها تشير إلىٰ القوة التي أوقفها لورانس عندما كان يكتب « عابر السبيل » وعندما كان معجبا بريشل أنانـد تيلور ، ثم استرجعهـا عندما بدأ أعماله الجادة فيما بعد . ولم يكن فيه « بـؤس » ، لكنـه كان

يعرف كيف يغازل الرجال الفتيات في البساتين والاسطبلات ، وتعلم ان معرفته هذه كانت ذات نفع له .

وتدين أنا وزوجها الفنان الفاشل بعض الشيء الىٰ شخصيتي سـو وجود اللتين خلقهما هاردي ، كما بحثهما لورانس في دراسته ، لكن هناك تحول عميق . ان تردد ويل في الخروج عن انغماسه في الملذات الىٰ العمل الرجولي المنفصل له جانبه العقائدي ، لكنه أيضا نقطة تتأكد فيها العقيدة بالتجربة العادية . وهكذا أيضا بالنسبة لألم وصراع الزواج عندما يتطور مع الانغماس العميق في الملذات بعد حادثة فتاة المتجر وهزيمة ويل النهائية علىٰ يد أنا فيتركس . ان كل هذا يطابق العقيدة لكنه أيضا الحقيقة التي تقولها الروايات .

وتمتلك رواية « قوس القزح » مجموعة ماهرة وصعبة من النبرات ، وسيتعلم القارىء الجيد كيف يفسرها بمهارة مماثلةفهناك فقرات لها فردية روائية مرضية جدا بحد ذاتها ـ خطاب برانجوين العجوز لحصانه بينما يعود به في الطوفان للمنزل وهو ثمل ، أو توبيخ ويل لاورسولا الصغيرة في حديقة مطبخه ، كلها أمثلة علىٰ هذه القوة الروائية الأساسية لكن النسيج أكثر كثافة في أماكن أخرىٰ كالنقاش الذي دار بين ويل وآنا حول المعجزة في كانا : فهي تجبره علىٰ الخروج من خنوعه المريح الىٰ استقلال روحي مزعج ولا يرحب به وهي تريده أن يكون على الحافة ، لا في عجل الدوران الدخلي ، بينما تستقر هي منتصرة في امومتها . وفصل « آنا فيتركس » المكون من خمسين صفحة هو بحد ذاته عرض رائع لاستخدام العقيدة لدىٰ لورانس كروائي . فويل يخسر ، والرموز التي يرسمها : عنقاؤه، وآدمه وحواؤه ، يتم رفضها وتدميرها ويمكننا اعتبار استهزاء آنا في

الكاتدرائية (وهو فصل اخـر فيه خط فكري قوي) كجـزء من الصراع الزوجي ، أو كأمر عقائدي اذ ندرك في دراسة « هاردي » أن كاتدرائيات العصور الوسطىٰ توحيدية ، أي أنها عطايا انثوية الىٰ القانون ، وانـكار لانفصالية الذكر ، فيما عدا التماثيل البشعة والجدال حول حب ويل لهذه التماثيل وحول جنسها يعني شيئا أكثر من مجرد خلاف عائلي عارض بالنسبة للورانس وكذلك الأمر مع نافذة الحمل والعلم في كنيسة الأبرشية ، وهو بالنسبة لآنا « الحمل ـ اللعبة السخيف التافه مع علم شجرة الميلاد المثبت في حافره ـ والذي يجب أن يبدو مختلفا اذا اراد ان يعني شيئا آخر » (٥) ، لكنه بالنسبة لويل رمز للمسيح ، براءته وتضحيته ، بل هو في الحقيقة رمز للحب ، وهو يعني أكثر من هذا بالنسبـة للـورانس الغـارق في رمـزية الالهام ، فهو شعار المسيح المنتصر في الايام الاخيرة ، وهو يضعه هنا ، بلا وضوح في رؤ ياه الاولىٰ . ويصبح هذا جزءاً من قصة آنا فيتـريكس التي هي بدورها جزء من قصـة تدمير الزواج والمجتمـع علىٰ يد النسـاء اللواتي يحرمهن ازواجهن الخاملون من دورهن السلبي .

هذه هي اذن التناغمات العميقة بين العقيدة والقصة في هذا النص ، وقد أصبح لورانس مرنا الىٰ حد أننا عندما نجد قطعة نثر لا تبدو أنها تنتمي إلىٰ رواية بل إلىٰ دراسة ، عندما يخضع النص للميتـافيزيقيا ـ نستـطيع استيعابها في طريقنا . وهناك فقرة من هذا النوع في نهاية الفصل العاشر ، وهي موعظة عيد الفصح عن قيامة المسيح ، كان دافعهـا وصف لكيفية تجاوب اطفال برانجوين مع السنة المقدسة ، وهي لا تجعلنا نحس أنهـا دخيلة ، بالتحديد بسبب حركة النص لقد تعلـم لورانس كيف يسهـل دخول الميتافيزيقيا بواسطة توزيع مهارات الروائي بدلا من تحديدهـا .

والثقة التي اكتسبها ستمنع القارىء من استخدام النوع الخطأ من المقاومة في أماكن كهذه . وهذا ينطبق أيضا على اللحظات التي تحاول فيها الرواية استكشاف مناح غامضة من النظرية ، كما في مقاطع وينفريد انجر لقد كان لورانس يتساءل عن العلاقات الجنسية الشاذة الممكن اقامتها بين ابناء أي من الجنسين ، بعد ان أتم فصله الحاد للذكر عن الانثى . ومع أنه كان يحس بانجذاب نحو الرجال ، (رغم أنه كان قاسيا على الشذوذ الجنسي) ، كان يتنبأ أيضا عن الشذوذ الجنسي بين النساء وعمله هذا يبدو متناسقا تماما مع القصة ، اذ أن مدى الرواية شاسع جدا ، وقد تعلمنا نحن أن نتسم بالمرونة أيضا .

ويتكون الجزء الثالث من « قوس القزح » من ذاك القسم من الرواية المزدوجة الذي أدخله لورانس من أجل تهيئة اورسولا للقائها مع بيركن فيما بعد فسكريبنسكي يأتي بها الى تلك العزلة الارستقراطية التي تلقى الاعجاب ، والى تلك الذكورة التي تربطها هي بأبناء الآلهة الذين ينامون مع بنات الرجال ، والذين ليسوا أبناء آدم الخدومين . ولا شك أن الصراع الضروري ، والازالة الضروية للوهم كانت عقائدية ، لكنها مع ذلك تعتبر ضمن أروع منجزات لورانس الروائية . ان المشهد الذروة للمضاجعة التي تمت على الكثبان ، واورسولا المجنونة في أزمتها ، كامرأة سليطة في ضوء القمر ، لا يماثلها شيء في أية رواية أخرى ، ويستطيع الذين لا يثقون بلورانس أن يصفوها بسهولة بأنها سخيفة وكتبت بعناية زائدة عن اللزوم ، لكن الحقيقة أنه في أقصى مدى الصوت الذي يمكننا أن نتعلم كيف نثق به ، هناك صوت قادر على اسباغ الصدق على عالم خفي من الأحاسيس والتصرفات ليس المشهد الا أحد حوافه . ويفترض أن لا

يحدث نقاش حول مشهدي البيادر ، ولعل لورانس كتب المشهد الثاني أولا ، وهو مشهد اورسولا وسكريبنسكي .

« هناك رأى بما يشبه الرعب أكوام الذرة العظيمة الجديدة تلمع وتضيء ، وقد تحول شكلها ،فأصبحت فضية قائمة تحت سماء الليل الزرقاء،ملقية ظلالا داكنة وملموسة ، لكنها ضليلة وموجودة في العتم وكانت هي تبدو وكأنها تحترق بينها ، كنسيج العنكبوت المتوهج ، بينما كانت الاكوام ترتفع نحو الفضاء الأزرق الفضي كتيرات باردة . وكان كل شيء غير ملموس واحتراق لنيران باردة ومتوهجة وبيضاء رصاصية وكان خائفا من اشتعال بيادر الذرة المرتفعة حوله بضوء القمر العظيم . وبدأ قلبه يتضاءل وينصهر كقطعة من زجاج ، وعرف أنه سيموت » (٦) .

أما اورسولا فيستحوذ عليها « شبق مفاجىء » ، ورغبة باردة لامعة ومرة تلو الاخرى يأتي الاصرار على اللمعان البلوري البارد على التدمير الملحمي لكل القوى المعادية للجنس الحي . وقبل ذلك بجيل واحد ذهب ويل وآنا الى البيادر التي كان يضيئها قمر ذهبي ، وجمعا أربطة الذرة معا .

« كان الجو كله صقيعاً فضياً . . . » خذ أنت هذا الصف ، قالت للشاب ثم تجاوزته وانحنت في صف القرون الملقاة الثاني ، لتقبض يدها في جدائل الشوفان ، وترفع الذرة الثقيلة في كل من يديها ، وتحملها إلى الفسحة الفارغة وهي متكئة عليها بثقل ،حيث تضع الحزمتين على الارض بحدة ، وتضعهما معا بصوت ارتطام ضعيف مرهف . ووقفت حزمتاها متكئتين معا . وكان هو آتيا ، يسير كالظل في غسق كنسيج العنكبوت ،

حاملاً حزمتيه . وانتظرت هي على مقربة ووضع حزمتيه بارتطام ضعيف مرهف قرب حزمتيها . وعادا على ظهور الخيل بغير استقرار . وأخذ يربط جدائل الذرة ، وخرج الصوت أزيزا كالينبوع ،فرفع بصره وضحك[٧].

وهكذا يستمر الوصف لعدة صفحات دون تعثر ، والقمر يكشف آنا وهي تعري صدرها أمام اصطدام الشفاه وتصريحات الحب ان « الاحتكاك » كلمة تستعمل منذ دراسة « هاردي » لوصف الشر في العلاقةالجنسية. لكن ازيز واصطدام الذرة في مقطع آنا هو نوع التهيئة العضويةللاستسلام الجنسي.وابنتها، التي يدعوها روبرت بيركن فيما بعد بحرارة ، « الهة القمر » ، سوف تشترك في عملية تدمير ، كان وصفها عملا لم يسبق له مثيل ، لكن لورانس استطاع العثور على سبل لتحقيقه .ان الاورسولا التي خلقها ليست امرأة تطلب الحصول على حق الانتخاب ، بل امرأة لا تجد سوى الموت في النظام الجنسي القديم ، وهو موت ينعكس في رؤية انجلترا تتزايد هزالا وخسة . لقد قام لورانس بأكبر مخاطرة له، وأنهاها في القصيدة النثرية عن اورسولا والخيل ، بالمرض الذي كان يحرق مرحلة من حياتها وحياة انجلترا ـ أو هكذا سمح لنفسه أن يتأمل في ذاك الوقت ـ بحيث يهيئ الأجواء لعصر المواسي ، الذي سيدخل الازدواجات الى التوتر الذي يوفر الحياة . وعمال المناجم ينتظرون التحرر العظيم بأجسادهم الملتوية والمتصلبة ـ وهم دائما رجال حياة أخرى أكثر اظلاما بالنسبة للورانس ـ وفوق مساحة الأرض الحزينة الفاسدة يتوهج قوس القزح السابق لأوانه « لقد كانت تعرف أن الأشخاص القذرين الذين كانوا يزحفون منفصلين وتغطيهم حراشف قاسية على وجه فساد الأرض ، كانوا لا يزالون أحياء ، وأن قوس القزح كان محنيا في دمائهم

وسوف تدب فيه الحياة في روحهم ، وانهم سيلفون بعيدا بغطاء تحللهم القرني ، وأن أجسادا جديدة نظيفة عارية ستتجه نحو خلق جديد . . . لقد رأت في قوس القزح هندسة الأرض الجديدة . . . » .

ان المقطع النهائي فيه صور ، عن الانفصالية ، عن اغطية كظهور الخنافس ـ وهذه الصور ستستمر في لورانس مع زيادة الظلمة في عقله . ولكن بالرغم من ان العقيدة نفسها تقترح شكلها ، فان الذي يقدم لها دليل صحتها هو قوة الرواية نفسها ، والثقة التي تعلمناها من الرواية . لقد دعاها ف . ر . ليفيز « بائسة بغرابة » ، وطريقة لانهاء كتاب واحد للانتقال الى آخر حيث لا وجود لسقوط ضروري في « غير المهيّء وغير المدعوم اطلاقاً»[٨]. وهذا خطأ بالتأكيد . فالنسخة الأولى من الرؤيا كانت تتطلب نهاية كهذه ، وتمت التهيئة لها بشكل جيد . وقد وصف الكتاب بالقذارة ـ وهو أمر لا يزال يثير الدهشة عندما نفكر فيه وذلك الى حد ما بسبب المشهد الذي ترقص فيه آنا الحامل أمام مرآة . لكن هذا رد فعل مستهلك فقط ، أما قراء لورانس فعليهم ان ينتجوا ، وعليهم أيضا أن يفهموا بملاحظتهم الميتافيزيقيا على حالتها الموجودة ، ليست كمادة خام ، بل كجزء من نسيج الرواية وبلاغتها ، اللتين لم يتم اخضاعهما .

٥ ـ التاج

قرر لورانس الآن ان دارسة « هاردي » بحاجة إلى توسيع . لقد كان يتغير ، ويلتقي بأناس جدد ، مثل برتراندراسل والليدي اوتولين موريل ، وأصبح أكثر تجهما فيما يتعلق بدوره الروحي ، وأكثر رؤيا في

حديثه . وكثيرا ما قال ان الحرب قتلته ، وانه كان ينتظر قيامته (ر . م . ٣١٠) ، « لأنني قمت من بين الأموات ، أعرف اننا كلنا سنجتاز المرحلة » . وفي مطلع ١٩١٥ أحس أنه كان « ميتا كالجثة في كفنها » (ر . م . ٣١٤) ، لكنه أخذ الآن « يستيقظ » . لقد أنقذته « قوس القزح » . « لقد بدأت بالنضج أخيرا»[٩] ، واستحوذ عليه المستقبل المثالي . فيمكن لرانانيم ، مجتمعه المثالي ، أن يكون انجلترا ، وأن يكون سكانها هم الذين دعاهم انجليزي رؤيوي آخر « رجال الله الانكليز » . ورأى الحاجة إلى ثورة لتحقيق كل هذا (ر . م . ٣١٧ إلى راسل) . لكنها ستكون ثورة أولاً في العلاقة بين النساء والرجال ، وانقطاعا عن عالم الجنس القديم ، الذي كان يعتقد أنه يعتمد على العادة السرية ، أو على الجنس كمجرد بديل لها . ودعا أيضا إلى إلغاء الملكية الخاصة (ر . م . ٣٢٢) ، ومع توسع برنامجه دخل في ارتباط مهلك مع راسل ، وقرر إعادة كتابة « هاردي » ، وقال لليدي اوتولين ان هدفه كان مجرد تسهيل انبعاث الجنس ، « وولادة انسانية جديدة » (ر . م . ٣٢٥) . وأقنعه راسل بالتخلي عن المصطلحات المسيحية في دراسة « هاردي » ، فبدأ بدراسة جديدة في آذار/ مارس ثم تخلى عنها ، واستأنفها في نيسان/ ابريل ، وأنهاها في أيار/ مايو ، واعاد كتابتها بين حزيران/ يونيو وأيلول/ سبتمبر . ونشرت ثلاثة من فصولها الستة في نشرة ميدلتون مري التي لم يطل عمرها « ذي سيجناتشر » ، ثم أدخلت كل الدراسة في « تأملات في موت نَيْص »(١٩٢٥) .

و« التاج » هو ما يقتتل عليه الأسد واحادي القرن ، لكنهما يمثلان في تشبيه لورانس اتزان قوتين متساويتين ومتضادتين ، بحيث لا يستطيع أي

منهما الفـوز به . والأسـد هو طبيعتنـا المظلمـة ، واحـادي القـرن هو ضوؤنا ، والنضال والاتزان هو ثالث الثالوث ، الذي يوفق بين الابديتين اللتين نحيا بينهما . وهذا الجدل لا يختلف في جوهره عن جد ل دراسة « هاردي » ، لكنه أكثر خيالا . فالقانون أو الحب قد يسودان في شخص ما أو في مرحلة ما ، لكن الكمال يكمن في موازنتهما للميلين أو الاتجاهين المتضادين . وهناك لحظة ممكنة ، كما الأبدية ، حيث تتفق البداية والنهاية وكل المتضادات الأخرى . لكنها لم تكن كذلك في لحظة الكتابة « لأن أحشاء عصرنا المتشنجة المرهقة المتصلبة غدت جافة لا تستطيع أن تلدنا ، والشجرة قد ذبلت ، ونحن مقيدون موثقون ، وقد تحول الآن بعضنا الى مصـدر الظلمـة ، وبعضنـا الى مصـدر الضـوء ، وأصيبـوا بالجنـون ، واستسلموا تماما للنوبات . . . ثم بدأت الفـوضى والتشتـت » (ع ٢ ، ٣٧١ - ٢) .

والتشتت هو المرحلة الحاسمة في « نساء عاشقات » . فالحـرب هي اللامعنى الذي يستمر عندما لا يوجد « قوس قزح بين الفيضانين » (ع ٢ ، ٣٧٣) . ويجب تأخير ظهور قوس القزح ، كما يجب تأخير الاتحاد الأبدي بين الرجل والمرأة .

ويتم التأكيد على فكرة واحدة أكثر من ذي قبـل ، بل ان لورانس يكرس لها فصلا خاصا بها ، وهي « تدفق الفساد » . وفي تفسير للدرجة التي تطور إليها الفساد يتحدث لورانس عن العودة المظلمة الى الظـلام بعد معرفة الضوء ، مثل الملفوف الذي يتعفن بعد أن يكون قد ارتقى إلى درجة الزهرة . وهذا هو فسادنا ، فجهدنا لكي نتفتح زهارا يتحول بدلا من هذا الى فساد ، بل اننـا « نستمتـع . . . . باصابتنـا بالتعفـن في

الداخل . وهذه اثارة ، وارجاع للنسيج المعقد الى عناصره من خلال التعفن . وقد أصبحت هذه الاثارة ، وهذا الارجاع ، من صميم حياتنا ، والشكل الوحيد لحياتنا على الاطلاق » (٣٨٨) . ان الجنس هو « احتكاك إرجاعي » ، وفي الحرب يتم التعبير عن نفس هذه الاثارة . وقوىٰ الانحلال هذه فعالة إلىٰ حد أن وعينا وحضارتنا لا يتماسكان الا بقشرة شريرة . فنحن محددون في قلب العدم الخارجي الىٰ حد اننا نسلم أنفسنا إلىٰ موجات الموت ، وإلىٰ التحليل ، وإلىٰ التأمل الذاتي ، وإلىٰ الحرب الآلية والدمار ، وإلىٰ الامتصاص الانساني في السلطة السياسية ، أمور الفقراء ، نسبة الولادة ، وفيات الاطفال . . . انها نشاط التحلل المستمر . . (٣٩٢) .

لقد بدأت سيطرة الفساد على عقل لورانس تتزايد (فكثيرا ما صار يقارن الذين لا يميل إليهم بالخنافس ، وقرف في قلب القشور) . والافتراض بأن العالم ليس سوىٰ الموجود داخل الغطاء هو أنانية محدثة . لكن لورانس عندما رأىٰ أن طريق حركة التقدم نحو عصر جديد تبدو مغلقة ، تبنىٰ فكرة أن إحدى الطرق لجعلها ممكنة هو جعل كل شيء يزداد سوءا . وتطلع من حوله فرأىٰ الجنس الاحتكاكي المنقص ، والنساء اللائي يحاولن الظهور كالأطفال ، والسينما ببطلاتها المزيفات (كثيرا ما كان يفكر في السينما بحقد ، وكأنها نوع من بيوت الدعارة لممارسة العادة السرية) ، فاستنتج أن الروح القدس الذي سيقودنا الىٰ الزمن المزهر لم يكن موجودا . وكانت الضحية الاولىٰ هي الجنس . فالحرب أظهرت أن الجنس الحقيقي قد اغتصبته رغبة في الموت . ولعل الفساد والدمار يجب أن يكونا الطريق الىٰ الأمام : « في الفساد الوهية . . . وفي نشوة التحلل

الناعمة واللامعة ، وفي صقيع حرارة مستنقعات الزواحف ، هناك علامة الاله . ان الفساد والدمار والانهيار هما المساوي المعاكس للخلق »(٤٠٢) . فالفساد اذن سوف « يحطم لنا الاشكال الميتة » (ع ٢ ، ٤٠٣) ، ويحطم القشرة . ورمز الفساد هو الافعىٰ ، « روح مبدأ الفساد العظيم ، برد المستنقع المتعفن » (٤٠٧) . وقد نستطيع النجاة من عالمنا المزيف والبدء مجدداً إذا غرقنا أكثر في الفساد .

وهذا الهوس الجديد هو مقياس للنبرة المتغيرة في رؤيا لورانس الثانية « نساء عاشقات » ، وقام بتطويره مع استمرار الحرب . ففي « حقيقة السلام » الذي نشر عام ١٩١٧ ، ايضا تحت اشارة الافعىٰ في « حده المتعفن من المستنقعات » (ع ١ ، ٦٧٨) ، يتحدث عن الافعىٰ والمستنقع باعتبارهما « في داخلي » . فرغبة الخلق ورغبة الانحلال تتزنان في النفس وفي الجسد . « كيف يكون عارا أن ينزَّ عرق الفساد المر من دمي في رحلة العودة إلىٰ الانحلال ، كيف يكون عارا أن تظهر أزهار سيل التحلل المستنقعية الثقيلة في وعيي ، والتي تنبت جذورها الطبيعية من دفق التفكك البطيء الذي يسيل للأبد في أحشائي ؟ » (٦٧٩) . لقد أصبحت عمليات الخلق والفساد (في دفق الحياة والموت) مرتبطة صراحة بالوظائف التناسلية والاخراجية . فهاهنا ساحة المعركة ، وهاهنا القوة الثالثة التي ستوفق بينهما . وأخذ الهوس يزداد قوة ، وكثيرا ما يرجع لورانس إلىٰ هذه الفكرة ، ذات الأهمية البالغة في أفضل أعماله الجدلية « الخلاعة والاباحية » (١٩٢٩) ، لكن أول وأهم عرض للميتافيزيقيا المنقحة والتي غدت الآن مظلمة كانت في « نساء عاشقات » . وكان ذلك ملائما . فالفن لازال صورة المواسين العظيمة ، وموفق الميلين أو الاتجاهين .

٦ ـ نساء عاشقات

وتحول لورانس الىٰ أحدث مسودة لما كان أول الاجزاء التي كتبت من « الأخوات » ، فأعاد كتابتها بين نيسان/ ابريل وتشرين الأول/ اكتوبر ١٩١٦ . ثم راجعه عدة مرات متتالية . وتأمل في عناوين رؤ يوية ـ «يوم الغضب » ، و « الأيام الأخيرة » ـ قبل أن يستقر علىٰ الاسم الذي لدينا .

لقد وضع الكتاب في وقت مرير ، عندما كان لورانس نفسه يائساً وحاد الطبع . ويجد مارك كينكيد ويكس في المسودات الاولىٰ قدرا لا بأس به من التنظير الفج حيث توجد شخصية خصيصا لهذا الغرض « تنطق بكره لورانس للعالم وبآماله في رانانيم ، يلقي مواعظ من فصول لم تنشر من « التاج » ، ويصر علىٰ نظرية جديدة تلي كتاب « قوس القزح » عن الحاجة إلىٰ قيادة الذكور وخضوع الاناث» .[١٠] وقد عدل لورانس كل هذا بطريقته المميزة ـ فهو لم يفقد احساسه بحقوق الرواية ، ولن يخضعها لميتافيزيقيا مهما كانت هذه قوية ـ كما يلاحظ كينكيد ويكس ، بحيث « لن يظهر لنا « التاج » كيف تعلم لورانس . . . ابقاء الرؤ يوي في ذاك التوتر الشاذ مع الحواري . . . الذي يصنع من « نساء عاشقات » تلك التجربة المختلفة عن « قوس القزح » بشكل مدهش »[١١]

ومع ذلك فالكتاب هو رؤ يا . لقد قال لورانس عندما أنهاه في تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩١٦ أنه يخيفه « أنه هكذا نهاية العالم » (ر . م . ٤٨٢) . وقد دعاه « هداما صرفا ، لا كمثل « قوس القزح » ، هداما مكملا . » وقال في الصيف التالي ان اوروبا قد أتاها الطوفان بلا قوس القزح « لقد اخترنا ابادتنا في الموت ، بدلا من تكاملنا » (ر . م . ٥١٩) . ويمضي يتحدث عن « نساء عاشقات » باعتباره كتاب هذه النزعة نحو الموت .

ولم يكن لورانس يتوقع ظهور الكتاب فورا ، بل انه لم يكن يريده أن ينشر في العالم الذي يصوره . وعلينا أن لا ننسى كآبة لورانس شبه الهيستيرية في ذاك الوقت . اذ إن منع نشر « قوس القزح » ،وتعدد الفشل في علاقاته الخاصة - مع ماري ، وراسل ، والليدي اوتولين (وهم أصدقاء ، ظهروا مع سواهم في أشكال مشوهة في « نساء عاشقات ») - وحلم رانانيم اليائس ، وصراعه مع فريدا ، كل هذا دفعه الى يأس عنيف . وباعلانه عن موته ، انغمس في تخيلات عن القيامة وعما كان يبدو أنه يكمن خلف اللاهوت والرمزية المسيحية التقليدية « ر . م . ٣٠٠ . . .) لقد كان يصبو الى الحياة الجديدة ، ويسمي قبره « رحما » (ر . م . ٣٣٠) . وربما رغب في قتل الناس ، لكنه بدلا من ذلك قام بتجميع برامج للثورة السياسية : « يجب أن توجد هيئة من علية القوم المختارين . ويجب أن تحكم النساء بالتساوي مع الرجال ، خاصة في كل النصف الداخلي من الحياة . كما يجب أن يكون هناك حاكم مطلق (دكتاتور) فوق الجميع ، ودكتاتورة معادلة له (ر . م . ٣٥٤) . وهذا التشدق الذي هزىء به راسل فيما بعد ، يعكس قلقا اجتماعيا وروحيا صادقا . » فالحماسة الذكية التي تميز بها لورانس الشاب تكاثفت عليها سحب الظروف . وكان عام ١٩١٥ بالنسبة له نهاية العالم القديم . وقد تشدق بالكلام بسبب قلقه ولكن أيضا بسبب احساس عميق بالتأزم . ويقول ديلافيني الذي درس هذه السنوات بدقة ، ان لورانس مر بأزمة تصورية عظيمة في عزلة تزداد عمقا ، وذلك في السنين بين بداية الحرب ونهاية ١٩١٥[١٢] . وقد حاول الهرب الى العالم الجديد ، لكنه لم يصل أبعد من كورنوول ، حيث أمضى سنتين مخيفتين تميزتا بالهستيريا ، وانفجر بالكراهية ضد الصديق والعدو على حد سواء . ان فصل

« الكابوس » في « الكنغارو » هو خير دليل علىٰ مشاعر لورانس في تلك السنين .

ولهذا ليس بغريب ان تكتسب « الميتافيزيقيا » اهتماما بالفساد ، وحدة جديدة في التعبير عنه . ومع ذلك ، وبالرغم من أن التواطؤ مع الفساد بدا الآن كضرورة للعصر ، كان لا يزال هناك أمل مثالي في عقل لورانس . ومن هذا الركود ، وهذه الوقفة الشيطانية ، يمكن أن يأتي الوفاق الحقيقي لكل المتضادات ، الضوء ـ الظلمة ، الخلق ـ الفساد ، الرجل ـ المرأة . وقد يتراجع الجنس الحديث لبرهة بتدفق للموت ، لكن ذلك سيكون لأجل وثبة افضل .

وفي الوقت الذي كان يكتب فيه « نساء عاشقات » تقريبا ، قام لورانس بمراجعة بعض قطع الرحلات الايطالية السابقة ، التي نشرت عام ١٩١٦ بعنوان « الفسق في ايطاليا » . وهذه المراجعة امتزجت بكثير من الميتافيزيقيا ، والكتاب يعكس بعض الاهتمامات الموجودة في « نساء عاشقات » ، فهناك مثلا تفصيل للفرق بين وعي الدم ووعي العقل ، وارساء لارادة الانفصالية في شبكة اعصاب الحوض ، وسيادة الروح القدس على اتحاد المتضادين . ان ما نقف فيه هو ذروة التوتر ، لكن الأزمة تبدو واضحة حتىٰ في هاملت : « ان احساس الفساد في الجسد يجعل هاملت يصاب بلوثة . . . والدراما بأكملها هي مأساة رد فعل العقل المتشنج علىٰ الجسد ، والروح علىٰ الذات ، ورد فعل الارستقراطي العظيم علىٰ المبدأ الديمقراطي العظيم »(١٣) فلورانس عندما كان يسير في حديقة زرعت ليمونا أو عندما كان يفكر في هاملت ايطالي سمين ، كان لا يزال محتدا ومتعمقا في تصوره الثالوثي لأزمة العالم ، سواء نفسية أو

سياسية أو أدبية أو فنية ـ تاريخية . فانها كلها تنتهي بنفس الازدواجات الجنسية القائمة : الرجل ـ المرأة ، الجنس ـ الاخراج ، والمواسي الذي يوفق بينها .

والذي يحدد شكل أفكار لورانس هذه هي حياته وتفكيره ، لكنها تنتظم علىٰ طراز معين . فالايحاءات الرؤيوية التي يعرفها كل الذين يشعرون أن نهاية الأرض قد أطبقت عليهم ، تميل للانتظام بنفس الطريقة . إن نبي العصور الوسطىٰ قد شكل فريقه المنتقىٰ وتوجه إلىٰ مدينة الله ، وهو يحث قطيعه في نفس الوقت علىٰ انماط جديدة من السلوك الجنسي »[١٤] . وكان دليله هو سفر الرؤيا ، وجميع رواياته الهامة هي الىٰ حد ما اشارات الىٰ الوحي فهذا الكتاب يبحث بالشكل الصحيح في أزمات العصور التي يحيا فيها الانسان ، وقواعد السلوك فيها . لقد أثبت التفسير اليواكيمي للتاريخ ، وهو تقسيم ثلاثي من القرن الثالث عشر ، يقوم علىٰ « الرؤيا » أنه لا يزال مستمرا . وهذا التفسير المألوف جدا بالنسبة لنا ، ربما بسبب « الانجيل الخالد » لبليك ، يميل للظهور في العصور الثورية أو الدورية (كمنتصف القرن السابع عشر في انجلترا) وبعد ذلك أصبح هذا التفسير جزءا من الأساس الصوفي للفكر النازي ، فالرايخ الثالث أو رايخ الألف عام هو عصر يواكيم من الروح القدس ، الذي تسبقه الوقفة اليواكيمية ، أو فترة الانتقال بين عصرين ، بين التدهور العنيف لمرحلة ما والتجديد الذي تأتي به المرحلة التالية . وقد تبع لورانس هذا النسق ، وجس « نبض النهائية » (ع . ١) ، وجمع فريقه المنتقىٰ وعامل من بقي بلا رحمة . وقد حوله ثلاثيه التاريخي إلى ما دعاه كانت « ارهابي اخلاقي »[١٥] ، وهيأت له الحرب الارهاب اللازم . وللنظام اليواكيمي أتباع في فترة الانحطاط الواعي ذاتيا في أواخر القرن التاسع

عشر ، وهي فترة أظهر فيها الكثيرون اهتماما بالشعوذة شبيها باهتمام لورانس بها . وقد وجد في دوستويفسكي خاصة ، ولدى [توماس] مان أيضا ، إثباتا على ان الحضارة كانت تغرق في دوامة مع تيار الفساد ، فيما أصبح يرى أنه الانحلال الضروري .

وتكثر التكهنات المماثلة التي تم التعبير عنها بما يشبه البذخ ، في روايات ذاك العصر . ونجد عند قراءة لورانس وهو يكتب عن عصر النهضة أو الحرب الأهلية ، شبها قويا بمعاصريه و ورينجر وهولم ، اللذين لم يقرأ لهما شيئا . « وانفصال الاحساس » الذي يتحدث عنه اليوت هو فقط تعبير أكثر حذرا وأكثر أدبية عن عقيدة أعطاها لورانس مسحة كونية . وكلاهما رأى العمل الفني كتمثيل مؤقت للموفق الذي أنهى ذاك الانفصال . وكان لورانس يقرأ انثروبولوجيا كامبردج الهامة جدا بالنسبة لايليوت ، وكذلك أيضا أعمالا عن الرمزية المشعوذة ، وكل هذا ساهم في بناء نظامه . وهناك من اقترح أنه ربما قام بتطوير بعض الامتدادات العنصرية في نظريته استنادا على هيوستون تشامبرلين ، الذي كان لكتابه « اسس القرن التاسع عشر » (نشر عام ١٨٩٩ وترجم الى الانجليزية عام ١٩١٠) الكثير من المعجبين في انجلترا ، والذي سيصبح فيما بعد مصدرا هاما للفكر النازي .

وكان تشامبرلين انجليزيا مرتدا ، وهو صهر فاجنر ، وقام بكتابة سيرة الأخير وكان داعية متعلما ومعتوها للقضية الالمانية خلال الحرب العالمية الاولى . وكان القرن التاسع عشر بالنسبة له هو قرن الانتقال ، انه يتأرجح بين العملية الواقعية والروحية ، بين الغوغاء المتحررة ، كما دعاها أحدهم بذكاء ، وبين التأثيرات العاجزة للمحافظة الخرفة ، بين

الاوتوقراطية والفوضوية ، بين عقائد التنزيه وأغبىٰ انـواع المادية ، بـين عبادة اليهود واللاسـامية . . . [١٦] . وكان الحـدث المركزي في التـاريخ بالنسبة لتشامبرلين هو يقظة التيوتـونيين حوالى عام ١٢٠٠ وهـم الـذين صنعوا بعد ذلك النهضة الايطالية (التي كانت تيوتونية خالصـة) وكل شيءآخر؛ان كل حضارتنا اليوم هي من نتاج عرق معين من البشر ، هو العرق التيوتوني ، الذي كان يشتمل علىٰ الكلتيين والسلاف الأصليين . وكان عام ١٨٠٠ نقطة تحول فتزايد اليهود قوة ، وأصبحوا مصدر هلاك للحضارة (القائمة علىٰ المسيحية التيوتونية) كما هي خنفسة الفيلوكسيرا بالنسبة لاشجار العنب ، رغـم أن هذا أدىٰ إلىٰ زراعـة نوع جديد من أشجار العنب ولم يكن تشامبرلين يأخذ علىٰ اليهود شيئا سوىٰ أنهم كانوا ينتمون إلىٰ عالم قديم ودين قديم ، ولم يكونوا تيوتونيين . فيجب علىٰ العرق النقي المتعدد الأوجه ، ان يستلم زمام الأمـور وأن ينهـي فوضىٰ الشعوب . وعلىٰ التيوتونيين ان يحذروا النقادة العرقية كما يفعل اليهود ، الذين كانت ديانتهم « محاولة إجرامية مباشرة ضد كل شعوب العالم » اذ أنها تعد بأن اليهود سوف يرثون العالم للأبد (اسحق ٦٠ ، ٢١)[١٧] .

ولو كان هذا الكاتب مصدرا هاما ، كما ادعىٰ بول ديلافيني فعلينا أيضا أن نلاحظ بعض الاختلاف الحاد بين موقفه وموقف لورانس . فلا ريب أنهما يشتركان في اتباع النظام اليواكيمي ، ولكل منهما عقيدة خاصة عن وعي الدم ووعي العرق ، وكلاهما كان يعتقد أن اليهود انثويون ، موحدون ، ومتجهون نحو القانون . لكن المهم بالنسبة للـورانس هو فكرة أن اليهـودي قد سار نحـو الفســاد أكثـر من الأجنــاس الشمالية (النورسية) ، وهذا السير لا يهم تشامبرلين . بل ان ديلافيني يقتـرح

وجود دافع سياسي سري وراء محاكمة « قوس القزح » ، وهو علاقة مزعومة بين لورانس وتشامبرلين . اذ أن الأخير كثيرا ما علق على عدم نزاهة الغايات البريطانية من الحرب ، كما فعل راسل ولورانس ، وذلك لكونه من أكبر الدعاة .

لكن الحقيقة هي ان العنصرية ، خاصة اللاسامية ، كانت جزءا من الأجواء السائدة في تلك السنين ، وكذلك أيضا كانت عقائد « وعي الدم » . ففي عهد الايديولوجيات الحديثة ذاك ، لم تترعرع الفاشية فقط بل أيضا عقائد أخرىٰ أقل خبثا لا نرضى الآن بالارتباط بها . فمثلا يقول ديلافيني ان مصدر آراء لورانس حول الترتيب الجنسي لمستعمرته الألفية مقتبسة عن زعيم الكومونات الامريكي نويز.[١٨] وقد أسس هذا الرجل الجدير بالاهتمام مجتمعه في اونيدا ، ودعا الىٰ تعدد الزوجات (وهو أمر فعله لورانس أحيانا في رسائله ، ولكن بصورة أخص في قصة « الصبي في الغابة ») والىٰ فصل متعة الجنس عن وظيفته التكاثرية ، كما فعل لورانس منذ كتابته ودراسته عن هاردي . وأشار نويز إلى أن الله في سفر التكوين يضع المتعة قبل التكاثر ، وكان يعتقد أن العلاقة الجنسية تعكس العلاقة بين الآب والابن ، وعندما أجبره القانون على التخلي عن الزواج « المركب » ، قام بتزويج الرجال والنساء من اتباعه عشوائيا . ولورانس لم يكن ليفعل هذا ، وعلىٰ قدر علمي لا توجد في كتاباته اشارة الىٰ العادة المدعوة « المضاجعة الاحتياطية » ، التي اشتهر بها مجتمع اونيدا . وقد مرت علىٰ لورانس لحظات كتلك التي مر بها نويز[١٩] . لكن الحقيقة هي مرة أخرى أنه ليس من الضروري وجود مصدر ، اذ إن لورانس يتبع نمطية تنبؤية معينة مع كل تعديلاته الخاصة .

وعلينا إلقاء نظرة علىٰ اسم واحد آخر : ادوارد كاربنتر . وخير ما يعرف به أنه كان تلميذا ومقلدا لويتمان ، لكنه كان أيضا داعية لذوي الشذوذ الجنسي ، وأصبح ما يشبه حكيم يوركشاير ، دون أن يخسر ارتباطه بالموجة الاشتراكية المحدثة في لندن . وكان برنارد شو معجباً به ، وقد تحدث فورستر أخيرا عن كيف دفعته زيارته لكاربنتر الىٰ كتابة « موريس » . وكان كاربنتر صديقا لأصدقاء لورانس في ايستوود ، ومن السهل أن يكون لورانس ، الذي ربما كان علىٰ اتصال بالكثير من اليساريين المهمين خلال أيامه في ايستوود، قد التقىٰ كاربنتر . لكنه لا يأتي علىٰ ذكره اطلاقا ، ومع ذلك يبدو محتملا انه كان علىٰ اطلاع على كتبه ، مثل : « الحب يبلغ سن الرشد » (١٨٩٥) . « الحضارة أسبابها وعلاجها » (١٨٨٩) ، « الجنس الأوسط » (١٩٠٨) .

وكاربنتر الآن شبه مجهول ، وهو الذي كان شهيرا جدا فيما سبق . لقد كان أول كاتب انجليزي حديث يختص بالجنس ، وكان الاصلاح الجنسي بالنسبة له شرطاً ضروريا يسبق تحسين المجتمع بأكمله . وكانت اشتراكيته علىٰ النمط الانجليزي ، الذي قام بتطويره علىٰ أساس عقيدة سابقة لا تؤمن بالانتظام ، بعد أن أصبحت هذه أكثر مدنية وأكثر تحضرا وأكثر تنويعا واقتباسا عن غيرها . وكان هذا هو وسط لورانس أيضا ، ففي هذا الوسط يمكن للرجال والنساء دون التكلف بحث نيتشه وماركس وداروين والديانة الهندوسية . وقد اهتم كاربنتر بالثيوصوفية* واليوغا، كما فعل لورانس فيما بعد . ومثل لورانس أيضا كانت له نظريات شاملة عن

* مذهب حركة جديدة قامت في الولايات المتحدة عام ١٨٧٥ ، وتبعث التعاليم البوذية والبراهمانية بشكل أساسي . المترجمة .

التاريخ . ولكن رغم إمكانية ، بل ضرورة ، وجود اتصال بينهما ، يظل الأمر المهم هو أن لورانس كان منضويا تحت تقاليد الصوفية الاشتراكية الانجليزية أكثر مما نعتقد ، خاصة عندما تبدو شخصيته التنبؤية المميزة في هذه المواضيع ، أو في التعليم أو الشذوذ الجنسي . وقد كان رئيس وزراء مقبل ، هو رامسي ماكدونالد ، هو الأمين العام « لأخوة الحياة الجديدة » ، وهي كومونة كانت تدرس سويدنبرغ والمواضيع التي أثارها كاربنتر وأمور غيرها كثيرة . ويمكننا أن نتتبع في هذه الكومونة بذور التشعبات التي تبدو مختلفة جدا ، من الاشتراكية الانجليزية إلىٰ أشكال عدة من الفاشية ، مرورا بالاشتراكية الوطنية .

وقد بحث كاربنتر في فوائد « معرفة بالدم » لا تأتي عن طريق الثقافة ، فسبق بهذا لورانس مثلا ، في رسالته بتاريخ ١٩١٥/١٢/٨ الىٰ برتراند راسل ، التي تؤكد مجددا إيمانه بوعي الدم الذي يجب أن لا يطغىٰ عليه « الوعي العقلي » ، والذي يستطيع استيعاب المعرفة دون تدخل العقل . وقد أدت آراء كاربنتر حول العنصرية إلىٰ تبنيه اللاسامية ، بل انه سعىٰ أيضا إلىٰ التوفيق بين الجنسين ، وكانت لديه بعض الأفكار عن ضرورة تولي الذكور القيادة .

ولهذا يوجد شبه معين بينه وبين لورانس في كل هذه الأمور . لقد كان مزيج الثيوصوفية والاشتراكية والاصلاحية الجنسية والتطورية والبدائية الدينية كلها أمور شائعة في التفكير الحديث في ذاك الوقت ، وهو عصر اتفق فيه المثقفون بالاجماع علىٰ أمر واحد علىٰ الأقل هو الحاجة للتغيير فكانت السياسة تمتزج بسهولة بالروحانية ، ومعرفة الجمعيات السرية ، والمسيحية المنقحة ، والفاجنرية ، والابسنية (كان شو يدعو

كل الفابيين الىٰ قراءة كتب كاربنتـر ، وكان معجبـا علىٰ الأقـل بعنـوان « الحضارة ، سببها وعلاجها ») . وكانت كتب نيتشـه قد بدأت تظهـر مترجمة بأسعار زهيدة . وفي مثل هذا الموقف لا تنتج الفاشية فقط ، بل أيضا « الأفعى ذات الريش » ، وليس فقط أوشويتز بل أيضا المدن ذات الحدائق الفسيحة والكومونات ، وليس فقط حق النساء في الانتخاب بل أيضا نظريات جديدة عن التاريخ والنفس . وقد تعـددت هذه الأمـور كثيرا ، ويمكن أن نضيف إليها ، ولو بصلة بعيدة ، شهود يهوه والعلاج على طريقة الرايخ وقصائد ييتس المتأخرة . ويمكن في هذه الأحـوال أن ينقاد الكاتب إلىٰ تخيل ارستقراطية أو دكتاتورية ، وكثـيرون هم الـذين فعلوا ذلك بالاضافة إلىٰ لورانس ، فالمرء قد يجل السلطة المطلقة في ذات الوقت الذي يهزأ بها فيه . ولا شك أن لورانس قد أقنع نفسه بالاحتفاظ ببعض المعتقدات الحقيرة ، فقد كانت الميتافيزيقيا تحركه نحـو تكهنـات بشأن تفوق الذكور ، وكان مبدأ القيادة يحركه نحـو تكهنـات عن سيادة الذكر . وعن مبدأ القيادة ، وعن خضوع السود واليهـود والمستضعفـين الضروري ، ولم تكن هذه وجهات نظر غير عادية في تلك الأيام ، عدا ما يتعلق بالشكل الفريد للتعبير المنتظم عنها . وكان يكمن خلف كل هذا الاحساس القوي للعصر بالانحلال التاريخي والحاجة الى التجديد .

ولكن بالرغم من جميع التطرفات التي انجرف إليها ، ظل لورانس فنانا . ان شريان الشك القوي هو جزء هام جدا ، بل هو جزء جوهري من مؤهلاته ككاتب . وكما قال في « هاردي » ، ان الميتـافيزيقيا التـي تدخل عملا فنيا يجب أن تنتقد هناك أيضا . وقد اهتم جيدا بأن ينتقـد الميتافيزيقيا في « نساء عاشقات » بهذه الطريقة ، فالشك يحوم فوق الزوايا

التي تلتقي فيها الرواية بالعقيدة ، كما يحوم المواسي نفسه . وبينما كان لورانس يكتب ويتصارع مع الرواية مرة تلو الاخرىٰ ، وضع لورانس إصبعه علىٰ كفة الميزان مرة تلو الأخرى ، لا لصالح العقيدة بل من أجل تقويمها بشكل لمنع استيلائها على العمل بأكمله . ولو كانت الرواية حية « لما سمحت لك برواية أكاذيب بهدف التعليم . . . فأنت لا تستطيع ان تخدع الرواية » (ع ٢ ، ٤١٧) .

وقد كان لروايته « نساء عاشقات » مدخل (ع ٢ ، ٩٢ - ١٠٨) ، قام لورانس بازالته فيما بعد ، وهو يحكي عن انجذاب جنسي شاذ بين كريخ وبيركين ، وهو أمر جعله سامياً في الرواية . كما يتحدث أيضا عن غرام بيركين بهيرميون . وهذه مواد مقتبسة من « التاج » بشكل مباشر تقريبا ، فالعلاقة « احتكاكية » وتسير مع تيار الفساد . « لقد كانا يتغلغلان بعمق أكثر في منطقة الموت ، وسرعان ما سيكسر ارتباطهما بالحياة » . ان بيركين ، وهو منظر تعليمي ، مهتم بدور التعليم في عالم هو في ذات المرحلة من العملية التي يقف فيها هو وهيرميون ، حيث لن تخدمهما أية مساعدة ، باستثناء معرفة « الاجماع على التفكك » ورعاية المستقبل المجهول » عندما يكون موسم الموت قد ذهب بعيدا ، « ان مشكلته هي : الهرب من عملية الانتقاص هذه » ، وايجاد شيء يتمسك به في زمن التحلل هذا . وهو يبحث عنه لدى النساء الاخريات لكنه يصبح « كاظما لغيظه ومريرا ومجنونا بعض الشيء » ، ومع ذلك لا يزال يعرف أن عليه ألا يفصل نفسه تماما عن إمكانية تجربة الرغبة الحقيقية : التي ستشمل الجسد بالاضافة الىٰ الروح والرأس ، حيث توجد تجاربه مع هيرميون . وهذه هي الميتافيزيقيا ، ألا أن الحاجة الى علاقة مع رجل

لتكمل العلاقة مع المرأة ،أمر غير مألوف من « هاردي » ، وكان هذا شيئا حاول لورانس أن يستكشفه ليس فقط في الحياة مع ميدلتون ـ مري ، بل أيضا في نص روايته الجديدة المتغير . لكن الأهمية الحقيقية للمدخل هي بالضبط أن لورانس حذفه . فعندما فرضت المصالحة علىٰ الرواية والميتافيزيقيا تم القضاء علىٰ هذا المدخل . وهكذا تصبح العلاقة بين الرجال هي تلك الموجودة في الكتاب ، أي أمرا أكثر إثارة للمشاكل بشكل كبير . ويتم الاكتفاء بتذكر التطرف الشاذ لعلاقة بيركين مع هيرميون ، فيما يتعلق بالمقاطع الحاسمة عن الخلاقية والانحلال الجنسي ـ والاثنان في علاقة توتر ـ داخل الرواية نفسها .

إن « نساء عاشقات » هي عمل رائع فريد ، لكننا نستطيع ولا شك أن نغفر للذين لم يتمكنوا من إدراك هذا في زمنهم . اذ أن ما علمنا أنفسنا أن نقرأه باعتباره أمرا معقدا مركبا ، كان يظهر آنذاك بصورة ارتباك معتد برأيه ، وما يبدو لنا الآن في منتهىٰ الجرأة كان يظهر لهم سخيفا . ولهذا فان احد معاصري الكاتب ، وهو شخص لا يمكن وصفه بأنه كان غير ثاقب النظر ، قام بمراجعة كتابه ، ووصف وحي لورانس بأنه « غير نظيف جمالياً » ـ « لقد عاشرت عبقريته الحياة واكتسبت نواقص صوفية ، كخدوش الاظافر الظاهرة على راحة الكف » . ووجد آخر أن « بعض الصدمات ستجعلك تقهقه » ، خاصة « في رواية حيث تعاني جميع الشخصيات من وخزات الانحلال عدة مرات في الاسبوع » ، وقد كانت مراجعة ميدلتون مري للكتاب ، بالرغم من عداوتها ، أول نقد للكتاب يرىٰ التدبير الكامن فيه : إن تسامي السيد لورانس هو انحطاط ، والتخطي الذي يؤديه هو هبوط ، وانتصاره كارثة[٢٠] . فمري ، الذي

كان يكره الكتاب ، فهمه أكثر من معظم الباقين . وقد تحدث فيما بعد عن لورانس بصفته أحد الكتاب القلائل الذين « صارعوا الكارثة الروحية التي خلفتها الحرب في أعماق أرواحهم . . . فهم يعتبرون الحرب حدثا تأزميا ، ليس فقط في تجربتهم الذاتية الخاصة ، ولكن في التاريخ الروحي للعالم أيضا . اذ كانت الحرب بالنسبة لهم تشير إلى نهاية مرحلة من مراحل الوعي الانساني »[٢١] . ومن هنا تأتي المحاولة في « نساء عاشقات » لنقلنا عبر مرحلة انحلال بشعة لكنها ضرورية . ويؤكد لنا مري أن لورانس لم يحقد عليه : « لقد نظرت للموضوع بجد ، وهو ما لم يفعله شخص آخر »[٢٢] .

ويجب بلا شك النظر الى الميتافيزيقيا بجد ، ولكن ليس استخلاصها ببساطة . فقد قال فورستر في نعي لورانس : « لقد كانت الأمور مرتبطة في تركيبته الغريبة الشاذة ، واذا لم يستطع أن يعظ ويتنبأ فانه لم يستطع أن يرى ويشعر . . . ليس بامكاننا القول « لتسقط نظرياته ونستمتع بفنه ، لأن الاثنين هما واحد »[٢٣] . وتماما كما ساعدت « هاردي » لورانس على رؤية شكل « قوس القزح » ـ رغم أن تلك الرواية ليست إطلاقا أداة بسيطة لعرض أفكار « هاردي » ـ كذلك احتاجب « نساء عاشقات » إلى ميتافيزيقيا صحيحة خاصة بها . و« نساء عاشقات» ليست رواية أقواس ممتدة ، كسابقتها ، بل انها تنطلق بقفزات مخيفة غير متماسكة ، وتطورها يمثل ذلك الغوص الديني اليائس في المجهول ، الذي احتاج لورانس إليه كثيرا . ومع ذلك لم يكن لورانس يفتقر إلى المنطق ، وحتى إلى الحذر الروحي ، شأنه شأن الكثيرين الذين قاموا أو أرادوا القيام بقفزات كهذه .

وهذا أمر كثيرا ما تشعر به في القصائد ، في سخرياته المفاجئة ، فيما يدعوه ريتشاود هو غارن لهجته « اللطيفة الدموية التفكير » : « اننا نثق بالرؤ يوي أكثر لأن جذوره في المحسوس والواقعي »[٢٤] . وكان نقد الميتافيزيقيا من الامور التي حققتها الرواية ، وذلك بواسطة مهاجمة بيركين وإزالة وضوح العقيدة باستخدام رمزيات روائية قابلة بطبيعتها لتفسير أكثر عمومية وشكا . وكما أن اورسولا وغودرون كانتا أصلاً فريداً ، رغم أنهما تميزتا وتغيرتا على مر السنين ، كذلك كان بيركن هو صوت الواعظ المسيطر للورانس ، وهو شخص يتم تجريحه والسخرية منه بحق فيما بعد ، وفي النهاية تمنعه الرواية من أن يكون على صواب أو أن يتمكن من القول أنه قد نجا .

ونحن نبدأ بالروح الفردية وبالعرق والعالم وقد استنزفا طاقاتهما ، لكننا نبدأ أيضا بفتاتين ريفيتين ذكيتين تتحدثان عن الزواج ، بنفس المستوى الذي كانت تتحدث فيه الفتاتان في بداية « ميد لمارش »*، وهما لا تريدانه ، وتشعران بالارتباك بشأنه ، لكنهما ليستا محزونتين إطلاقا . وتسيران في منطقة المناجم ، الجهنمية ، المتوفاة ، وهي منطقة غيلان ، منطقة بشعة ولكن بحيوية لا إنسانية غريبة . وقد حولت الآلة انجلترا وشعبها إلى هذا النوع من العالم السفلي : لقد قاد الانجليز التدفق على الانحلال .وقبل انتهاء الفصل الأول نرى غودرون تختار جيرالد ، سيد الغيلان، وجماله الثلجي يمثل عمقا شماليا (نورسيا) للفساد، ونرى هيرميون صورة للحياة العاطفية التي تدور في العقل ، ويرفضها بيركين في صراعه مع هذا الفساد . إن كلمتي « انحلال » و« فساد » تسكنان

* رواية للكاتبة الانجليزية جورج اليوت .

الكتاب وترتبطان ارتباطاً وثيقا بهيرميون .

ورغم أن كل جزء كبير من الرواية هو قفزة جديدة ، فقد أقام لورانس تكرارا معينا للغة والصور يضمن استمرار ضغط الرواية والعقيدة . بحيث اننا رغم تفكيرنا في اجزاء من الكتاب « قمري » ، « حفلة الماء » ، « أرنب » ، باعتبارها تملك تميزا غير معهود ، إلا أننا أيضا نذكره ككل . ولنأخذ مثلا علىٰ ذلك فكرة ذنب جيرالد . فجيرالد يظهر في معظم الوقت شخصا عاقلا مندهشا . لكننا منذ البداية نذكر أنه قتل أخاه ، ليس لأنه اعتقده مثل بيركين ، «ان الاشخاص لا أهمية لهم فعلاً ، بل في حادثة . ويتأمل بيركين هذا » ألا يوجد شيء يدعىٰ حادثة حقيقية ؟ هل لكل شيء يحدث أهمية كونية ؟ . . . انه لم يؤمن ان هناك ما هو حادثة . فكل شيء مترابط بأعمق ما يمكن أن تعنيه هذه الكلمة « (٢) ، وما تعنيه هو أن نص الحياة كنص الرواية ، وانه بقراءة معينة يمكن رؤية كل شيء مترابطا ، وكل حادثة يمكن ارجاعها لشيفرة مستمرة[٢٥] . وبعد ذلك بفصلين ترجع غوردون واورسولا إلىٰ هذا الموضوع . فغوردون تجد هذه الحوادث أكثر رعبا من القتل ، لأن القتل أمر تعمل فيه الارادة . وتقول اورسولا ربما كان هناك إرادة غير واعية خلفها » . وتختلف الفتاتان ، وتتذوق غوردون رعب اللامعنىٰ . ونذكر نحن بحادثة جيرالد الاولىٰ قبل حادثة موت أخته مباشرة ، في « حفلة الماء » . لقد صارح غودرون بحبه لها ، وهو يسير بجانبها ، « منفصلا مثل قابيل » ، بينما يتناقش بيركين واورسولا حول الفساد ، « نهر الانحلال القاتم » . وهذا المقطع هو عقيدة صرفة (« اننا نجد أنفسنا جزءا من العملية العكسية ، دم الخلق المدمر » ـ الذي يرتبط به غودرون

وجيرالـد بالتحـديد) ، وتوجـد هنـا كل الصـور المتعلقـة بالموضـوع ، المستنقع ، الأفعى ، البجعة والسوسنة . وبيركين لن يوافق تماما على أننا جميعا « أزهار الانحلال ـ أزهار الشر » ، في هذا المكان من العالم ، لكنه يقترب من قول هذا الأمر ، وتغضب اورسولا وتوبخه كما تفعل كثيرا . « انك لا تريدنا سوى أن نعرف الموت . » ويدخـل جيرالـد عنـد هذه الكلمة . لقد مضت صفحتان منذ ظهوره في النص لآخر مرة ، تحت اسم « قابيل » .

وهكذا « يترابط كل شيء معاً » ، كما قال بيركين . وضرورة حدوث هذا تكمن خلف تأكيد لورانس على جدة مفهومه للشكل في الرواية . لقد كان قادرا على تحقيق مجـرد الوقـائعية ـ وصف الأطفـال ، أو الملابس في العيد ـ كأي كاتب آخر . لكن كل كتاب له كان بداية جديدة تمامـا فيما يتعلق « بالترابط » . وهي وجهة نظر كان كونراد سيشاركه فيهـا ، وهـو الذي لم يقرأه لورانس جيدا إطلاقا . لكن الوسائل تختلف . ولا شك ان لورانس كان يقصد أسلوبا جديدا تماما في الرواية ، وعندما يتم العثور على الجثث تكون اخت جيرالـد هي التـي أغرقـت الـطبيب الشـاب . وتستخدم تاريخ العائلة بأكمله لتقوية اسطورة جيرالد الروائية ، كذلك قصة قتاله مع الفرس ، واستخدامه للفتاة الجارية بوسوم ، وأخيراً تدميره لذاته لا في قلب النظام الافريقي بل في برد جبال الألب ، في الانحلال الثلجي للأجناس الشمالية .

ويتكرر أمر آخر ذو أهمية كبرى في التوفيق بين العقيدة والرواية ، هو الاصرار على مرض بيركين وعلى سخافته الحادة أحيانا . فمنذ لقائنا به في حفلة زفاف شورتلاندن نجده سخيفـا بعض الشيء ، يبتلـع الشامبـانيا

و« يفكر في الأجناس أو الموت القومي » . وعندما يلقي درسا علىٰ هيرميون في « غرفة الصف » (٣) ـ « ان كل هذا يوجد في العقل ، حقا . وعليك أن تغيب قليلا عن الوعي قبل أن تدرك ما هي الحقيقة الشعورية » ـ ويقال لنا انه « بدا وكأنه يخاطب اجتماعا عاماً » . وتعدل ابتسامة جيرالد الصورة هجومه علىٰ عمال المناجم الذين يملكون أجهزة بيانو (٥) . وقد يكون جيرالد أحد الملعونين ، لكن من المسموح له اظهار الدهشة اذا كان المخلص سخيفا . وفي بريدالبي (٨) تنبعث من بيركين أيضا (وهو الشخصية المبنية علىٰ شخصية لورانس) « تلك العقلية القوية المستهلكة المدمرة» التي« تنبعث »من جوشوا (الذي بنيت شخصيته على شخصية راسل) . وهيرميون (التي بنيت على شخصية ليدي اوتولين) . وبيركين يشعر أنه يستحق هجوم هيرميون عليه مستخدمة مثقلة الأوراق المصنوعة من اللازورد رغم ان هجومها مرتبط بشدة بشهوانيتها الفاسدة .

وتضطلع اورسولا فيما بعد بدور من يتنقد بيركين. فتقلل حجم الميتافيزيقيا لتصل إلى حجم الروائي . ومهما شعرت أنها قريبة من الموت، فانها ترفض تطرفات بيركين الرؤ وية بغريزتها. وعندما يحن الى عالم آخر مطهر من الانسانية، تجذبها تلك الفكرة لكنها ترفضها : « لقد عرفت انها لا يمكن ان تظهر بنفس النقاء والملاءمة . فلا يزال عليها ان تقطع شوطا طويلا ، شوطا بشعا طويلا . ان روحها الانثى الحاذقة والشيطانية تعرف هذا جيدا» (١١) . ويقول بيركين ان الانسانية « تتعفن وهي في طور العذراء » * ، ولن يكون لها اجنحة ابدا ـ« وهي لا يمكنها

*طور تمر به الفراشة بعد طور اليرقة وقبل أن تصبح فراشة مكتملة الجناحين .

احتمال هذا النوع من التعميم العقائدي المسهب ، وتعتبره وقاحة مرتشية ، بل حتى دعارة ، لأن بيركين عرض كل هذه التأملات الخاصة أساسا على الجميع دون تمييز : « لقد كانت تكره لمسة المخلص » .

« سألته بهزء : . . . ما الذي تؤمن به ؟ نهاية العالم فقط ، والعشب ؟ »

وكان قد بدأ يشعر كالأبله .

قال : انني أومن بالمضيفين غير المنظورين » .

« ولا شيء سواهم ؟ لا تؤمن بشيء منظور ، سوى العشب والطيور ؟ ان عالمك استعراض هزيل »

فقال « ربما كان كذلك . . . »

ان بيركين هو كالكناري الذي يعتقد أن الليل قد حل عندما يغطي أحدهم قفصه بقطعة قماش .

ويشتهر الفصل المسمى « قمري » بأنه لب العقيدة ، لكنه يستحق أن يبحث كمثال على طريقة لورانس في استخدام الرواية لترويض الميتافيزيقيا . فاورسولا تحسن الظن بالبقر ، انطلاقا من مبدأ ويتمان لأنها لا تتأفف من وصفها (وهذه فقرة شهيرة في « أغنية لنفسي » تتبعها فقرة شهيرة أخرى عن الحصان ، لاشك أن لورانس كان لا يزال يذكرها عندما كتب سانت مور) ، وذلك لأنها تجد العالم « يهوي في عدم رمادي مائع» . وفي هذا المزاج من «الهزء المحتقر» بالانسانية ، تلتقي ببيركين يلقي بالأزهار الميتة والحجارة في بركة مُتمتما : « سيبيل ـ عليها اللعنة !

الملعونة ! » وليس بغريب أنها تجد هذا مضحكا لكن لورانس يعطي بيركين الكثير من الأمور الأساسية يقولها في هذا الموقف السخيف . ولهذا يجعل لورانس بيركين كعادته يبدو سخيفا في البداية ، ويدخل من ينتقده عقائديا ، وبعد ذلك يتولىٰ المهمة الهائلة وهي القفز من السخف إلى القوة . وهكذا يكتب فورا ذاك المقطع الرائع عن القمر المنعكس ، « جسد ابيض من نار ، يتلوىٰ ويكافح » ، عندما تحطم الحجارة سطح الماء وتضيع العقيدة في رمزية وثنية ـ فقد يكون وجود الهة القمر التي تقوم بالامضاء مهتزا لكنه ليس مفتتا نهائيا » ـ ، وهذا بدوره يضيع في مهارة وصف تداخل الضوء والظلمة على سطح الماء ويتحدث بيركين واورسولا بلهجة عراك ، ويختلفان حول الحب ، فهي تريد الاستسلام له ، وهو يريد الاتزان القائم علىٰ الانفصال ويتذكر بيركين في اليوم التالي تمثال هاليداي الافريقي ، الشبيه بالخنفسة ، رمزا إلىٰ الشهواني ، إلىٰ التفكك والانحلال « ان مبدأ المعرفة هو الانحلال والفساد » ويجب علىٰ الاجناس البيضاء أن تمر بنفس هذه العملية بطريقتها الخاصة : « المعرفة المدمرة كالجليد ، والابادة المجردة كالثلج » ويفكر في جيرالد ، نذير تحلل الكون إلىٰ البياض والثلج .

ولا شك ان هذا المقطع المعقد جدا هو «ميتافيزيقي»لكنه يعتمد أيضا على تكرر ذكر التمثال، وتوقع المشاهد الأخيرة من الكتاب. وهو مركب بطريقة تمنع من ترجمة الكثير من تعابيره مباشرة إلىٰ رواية أو عقيدة فما هي : الرموز المخيفة التي تتجاوز كثيرا عبادة ذكورة الرجل ؟ وما المعني ايضا بالمقطع عن موت الأجناس بالصقيع ، إضافة الىٰ حضارتنا العقلية جدا والمجردة جدا ؟ ان كل هذا يملك وحيا متعمدا ، وسديمية مشعوذة ،

كتلك التي يتصف بها الوعظ الرؤيوي لكن من مميزات هذا الجزء أيضا أن يحول بيركين تفكيره الى الزواج باورسولا كي يقيم اتزانا للروح ، ذلك كبديل للانحلال ، وأنه يهرع إلى منزلها ليطلب الزواج منها فيلاقي رفضا . لكن اورسولا تتأرجح بين وجهة نظر بيركين بأن البشر الذين « يطبعون العالم بصورتهم هم لطخة على العالم الحقيقي غير الانساني » ، وذلك لوقوعها في تجرد محتقر شبيه بما وقعت فيه غودرون ومع ذلك لا تزال تريد منه الاستسلام الكامل والتخلي فيما يسعى إلى « الاتحاد المشترك في الانفصال » . فهي لا تزال مقيدة بالأفكار الحسية الزائفة عن القانون القديم ، ولا تزال غير مهيأة للاتحاد الجديد بين القانون والحب . أما بيركين فيذهب مباشرة نحو « ساحة المجالدين » فصراعه مع جيرالد الذي كان فيه جيرالد احتكاكيا وبيركين متجردا ، هو كفاح من أجل الوحدة بين رجلين يختلفان كاختلاف الرجل والمرأة ، وهو استكشاف للجنس الوسيط ، وللحب الذي يعيد افكاره باتجاه اورسولا : « لقد بدأ جيرالد يغدو مبهما من جديد ، وهو يهوي مبتعدا عنه » .

وتمتلىء هذه الفصول بالميتافيزيقيا ، لكنها تسمو عليها فالمجازفات التي تقوم بها هي من السخافة بحيث لا يمكن تصديقها ، والقوة التي تمكن لورانس من القيام بها بنجاح ليست قوة النبي بل هي قوة الروائي ، حتى فيما يتعلق بتصوير الشخصيات . إذ إنَّ اورسولا تتأرجح نحو غودرون ، وبيركين يتأرجح نحو جيرالد ، ثم يحقق كلاهما انفلاتاً معينا ، ويتحركان معا من جديد . ومما نعرفه عنهم جميعا نستطيع لو أردنا أن نفسر هذا بطريقة مجازية ، بل ان النص يشجع على هذا الى حد ما . لكننا لا نستطيع أن نفعل ذلك إلى حد أن ننسى ما قاله لورانس في رسالته

لجارنيت ، وكل الامور الأخرىٰ التي يقولها عن الطرق التي يجب على الروايات أن تتشكل بها وتشكل بها معانيها ان الميتافيزيقيا لاتستسلم ، لكنها أيضا ليست ثابتة .

وهناك الكثير من لحظات تكافؤ الأضداد لدى غودرون وجيرالد ، اللذين لا يعبران عن الميتافيزيقيا مباشرة ولا يعارضانها ، لكنهما ضروريان لاظهارها . فغودرون احتكاكاية ، شهوانية ، فاسدة ومفسدة ، وتتفق جيداً مع فكرة نهر الانحلال : بصوتهاالمعدني المرتفع الرنان ، وباهتمامها بالنباتات المائية التي تعيش في المستنقعات ، وباستجابتها الحادة لقيام جيرالد بفرض ارادته على الفرس ، ومع ذلك فهي أيضا فتاة ساحرة ، تستطيع الاحساس بعطف شديد على اختها ، ولوعة وحتى سخية ، وهي التي تنقذ الرسالة المليئة بميتافيزيقيا بيركين عندما كان هاليداي واصدقاؤه يهزءان بها في البومبادور . اما بالنسبة لجيرالد فلورانس لا يضيع اية فرصة لتأكيد اهميته للفكرة العامة للقصة ، فهو يصفه في البدء بأنه « يتصف بشيء شمالي » - « كان في جسده الشمالي الصافي وشعره الأشقر لمعان كأشعة الشمس عندما تتكسر خلال بلورات الثلج »[١] ويذكر لورانس دائما بهذا : النوع الشمالي من الجمال ، كالضوء المنكسر في الثلج »[٢] . وهو يأتي لغودرون في البداية بحثاً عن الحب ، وطيف ساحة الكنيسة يكسوه ، ورائحة الارهاق الميتة تنبعث منه . وعندما يفرض إرادته على عمال المناجم بنفس القسوة التي فرضها بها على فرسه ، يقف مع غودرون تحت قوس سكة الحديد ، في المكان الذي يقوم فيه هؤلاء الضحايا الفاسدون للانحلال الآلي بمضاجعة فتياتهم . لقد كان عمال المناجم دائماً يثيرون رغبة غودرون الجنسية . وعندما قاما بممارسة الحب معا ، « كانت هي تستقبله بخضوع كوعاء

يمتلىء بجرعة الموت المريرة التي يقدمها . . . وامتلأت بعنف الموت الاحتكاكي المخيف ، واستقبلته بنشوة الخضوع ، وبدفعات من الاحساس الحاد العنيف » (٢٤) . ورضي هو بها كرضاه بالأم العظيمة ، التي تعطي الحياة وتجددها .

لكنه اضطر ان يسأل عامل مناجم غبياً ليجد طريقه إلىٰ المنزل ، واضطر بعد تلك المضاجعة الشريرة ، إلىٰ التسلل من البيت على اطراف قدميه حاملا حذاءه في الخامسة صباحا كأي عاشق تافه ، ونجد هنا ، كما في صفحات أخرىٰ كثيرة عن جيرالد ، اتحاد الرؤيوي والعامي علىٰ المستوىٰ الروائي ، الذي يشير إليه كينكيد ويكس . ويمكن قول الكثير من هذا النوع عن الفنان لوركي . لقد كان في المسودات الاولىٰ من الكتاب ضروريا للناحية العرقية من رؤيا لورانس : فهو يهودي ، غارق في الفساد أكثر من بقيتنا ، ويهودي على نمط تشامبرلين، انثوي فاسد ، لوطي ، مخلص لفيض الانحلال . وآراؤه حول الفن تعارض الحياة قوة ، وهي الآراء التي كانت اورسولا تناقشها بحرارة : الرمزية المنحطة ، الجسد الممثل هندسيا ، وعبادة الموت علىٰ طريقة ويندهام لويس . فهو كما يتفق بيركين وجيرالد علىٰ وصفه ، فأر وخنفسة ، ومليء بالأنا الفاسدة وفي اللحظة الاخيرة أدخل لورانس علىٰ وصفه للوركي اللوحة« الرهيبة والمخيفة » المسماة « دوامة الخيل » التي رسمها صديقه الفنان اليهودي مارك جيرتلر . وكان لورانس معجبا بها ، ووصفها بأنها فاحشة . . . ولكن الفحش هو المادة الوحيدة للفن بما أنه حقيقة عاطفتنا اليوم ، « ويدرك بحدسه ان جيرتلر » منغمس في عمليات التحلل الداخلي العنيفة والرهيبة . . . فلوحة كهذه لا يرسمها إلا يهودي . . . انك من جنس

أقدم مني ، وأنت تتجاوزني في هذه العمليات المتناهية . . . وسيترك لليهود أمر اطلاق صرخة الموت العظيمة والنهائية لهذا العهد . . . لكنني أعتقد أنني مثلك بدرجة تمكنني من الفهم (ر . م . ٤٧٧ ـ ٨) . وقد أكد لورانس لجيرتلر فيما بعد ان لوركي لم يكن هو (ر . م . ٤٩٠) . ولكن لا شك أنه رأى الصورة على ضوء نظريته العرقية ، وهكذا ربطها مع لوركي . وما يلفت الاهتمام أنه يهيئ في الكتاب صراعا بين فن الانحلال هذا والفن الذي هو « مجرد الحقيقة عن العالم الحقيقي » (٢٩) . وتقول اورسولا للوركي انه « قد ذهب بعيدا » فلم يعد يتمكن من رؤية أن النوع الثاني هو الصحيح ، وهذه الجملة ذات مغزى هام .

وتنجذب غودرون إلى لوركي كما تنجذب الى جميع مظاهر الانحلال ، فهو خال من الأوهام ، وهو « طفل من الطين ، وبدا كأنه مصنوع من نفس مادة العالم السفلي في الحياة ، ولم يكن بالامكان تجاوزه » . وهو بهذا المعنى يذكرنا بعمال المناجم الذين يشتهون غودرون في جواربها الملونة ، وتشعر هي أنه يثيرها ومع ذلك فقد تحول هذا « الفأر » هذا « النفي القارض الصغير » إلى رجل بطريقة ما ، وهي ما يبقى بعد الصدام مع جيرالد في النهاية .

ان برنامج الكتاب يتطلب فنانا يهوديا فاسدا . والكتاب يجعل من ذلك وصفا « ميتافيزيقيا » ملائما تماما للنتيجة . فلوركي عامل مهم في الحبكة ، وهو يدفع غودرون إلى رفض جيرالد بارضاء شهوتها للانحلال ، ويرسل جيرالد إلى عالمه الخاص من الموت والفساد الثلجي . وهو مهم « للميتافيزيقيا » لكن الضرورة أيضا لا تستطيع أن تمنعه من

اكتســاب تلك الخصــائص التــي تنتمــي إلىٰ فن يتعامــل مع « العالــم الحقيقي » .

ان لورانس يقول « ثق بالقصة » وهو يقدم لنـا لوركي الـذي يتـم اهمال ارتباطه « بالميتافيزيقيا » ليجعل القصة جديرة بالثقة . بل ان بعض النقاد يجدونه شخصية محببة . وهذا الامر يستمر في كل الكتاب . فنحن نستطيع أن نضع جدولا من معتقدات بيركين ونربطها بشكل وثيق بآراء لورانس عن النهاية الوشيكة ، وعـن العـرق وعن فيض الخلق و فيض الانحلال المتكاملين ، وعن العلاقات الزوجية الحقيقية التي « تتجـاوز الحـب » ـ « توازن النجوم » (من نظريات كاربنتر) بتوتر ولكن بدون احتكاك ، بروح ولكن بدون احساس . لكن الكتاب ليس قائما لتأييد هذه الآراء ، انها موجودة فيه بكامـل قوتهـا ، يرافقهـا نظـام صور خاص ـ فئـران ، مستنقع ، خنافس ، الخ . . . . لكن الكتاب ليس مبشرا ولا ميكانيكيا ولا حتى حاسما .

وما يمنعه من ان يكون أيا من هذا الأمور هو اصراره الصادق على قدرته علىٰ شمول العبثية والتناقض والتوتر . فشجاعة الكتاب تلفت النظر وتتوالىٰ المشاهـد التـي تغـري بالعبثية ـ بـيركين مع التمثـال الصغـير في شقــة هاليداي ، « المجالدي » ـ لكنها ترغم علىٰ اعطاء معنىٰ . فلورانس يقفز باندفاع من مشهد رمزي إلىٰ آخر ، ويختار صورة لنصه ثم يثقلها بعاطفة الروائي لا بعاطفة الواعظ . فلنأخذ مثلا « أرنب » هناك موقف اجتماعي محدد بوضوح : غودرون ستصبح معلمة ، وموقفها الاجتماعـي دقيق ، وينفريد تعرف ذلك ، فالمربية الفرنسية حسودة او وقحة . وقـد يكون هذا مشهدا من رواية محافظة جدا . لكن بسمارك الارنب يغير كل هذا .

وهناك نكتة عن طبخه ، الا أنه لغز ، أمر محير وغودرون تبدو كببغاء ، والمربية « خنفسة فرنسية صغيرة » . ان بسمارك موجود فقط ليرسمه الطفل وبعد ذلك يعرض قوته الشيطانية ، الوحشية ، التي تجرح جيرالد وغودرون لكنها ترضيهما . وقد اضطر لورانس لاستخدام أقصى قوة خيالية ليخلق ذلك . فجيرالد يهوي « بيده الطليقة كالصقر على رقبة الأرنب » وصرخة الاثارة التي تطلقها غودرون وتشبه صراخ النورس . ذلك « الادراك الفاحش » الذي يدور بينهما وبين جيرالد ، واهتمامه الفاحش بالخدش الذي اصابها ، ورد فعل الطفل والحوار القصير الرائع الذي يختتم الفصل ، كل هذا من عوائد المغامرة الروائية ، لا التنبؤية .

والكتاب يتكون من أمثلة مترابطة كهذه مثلاً « الكرسي » وقد نجد احيانا أن الأمور اصبحت مبسطة جدا (تمثيل مقهى رويال القديم في « بومبادور » كدوامة تفكك وتحلل مركزية صغيرة بطيئة « هو مثال على التنميق العقلي ، على الأفكار والصور التي تسمو على الموضوع) . لكن الكتابة في معظم الكتاب تتماشى مع المطالب الفائضة المفوضة عليها . فالفصل المسمى« شرود »يقدم صورة عن مخاطر الكتاب ومنجزاته ، وهو الفصل المتضمن ذورة الصراع ـ التي تبدأ في سيارة حديثة على حافة الطريق . فاورسولا تتهم بيركين بالفحش المميت ، وبأن ما يحبه في هيرميون هو الروحانية الزائفة والجنس معا ، وتقول له « انك منحرف جدا ، انك ملتهم للموت » ثم يقاطعهما راكب دراجة عابر ، ويتعرف بيركين لنفسه بانحطاطه وتلقي اورسولا في الطين بالجواهر التي قدمها لها لتوه ـ وهي رمز على الخلق الدافىء ، ثم تذهب لتعود بعد قليل حاملة زهرة . ومرور راكب الدارجة من صميم اسلوب لورانس . لكن

اصعب الأجزاء لم يأت بعد ، وهو المشهد الغرامي في «رأس ساركين» ، بينما تتابع أصابعها دفق الحياة في فخذيه . لقد أصبحت اخيرا ابنة رجل مع أحد ابناء الآلهة . وتتلقىٰ المعرفة الضرورية التي تقع وراء الحب والعاطفة ، من مكان « أعمق من المصدر الذكري » ثم يتناولان وجبة كبيرة ، ويخططان للمستقبل ، ثم ينطلقان بالسيارة (وبيركين يقودها كفرعون مصري . . . لقد عرف ماذا يعني أن يملك المرء تيار القوة الغريب والسحري في ظهره وحقويه ، وفي ساقيه ، لتلك القوة الكاملة إلىٰ حد أنها أبقته ساكنا ، وتركت وجهه مبتسما برقة ودون قصد) . ثم يمارسان الحب في الغابة الداكنة ، ويقدم كل منهما للآخر « عظمة الآخر الخفية ، الملموسة ، الحقيقية ، التي لا تنسى » . ومع ذلك يتذكران ان يرسلا برقية إلىٰ والد او رسولا ، ليقولا انهما لن تعود إلىٰ البيت تلك الليلة ويقدمان عذرا مناسبا .

ولورانس يتحدى القارىء في فقرات كهذه أن يخلط بين العميق والسخيف فراكب الدراجة والوجبة والبرقية كلها موجودة لتذكيرنا ان هذه هي الحقيقة وليست ألغازا يمكن حلها بالرجوع إلىٰ عقيدة ما، كما أنها ليست تخيلات أيضا . ومفهوم تماما أن المرء يعتقد أن الاصرار الشديد علىٰ ردفي بيركين (مزيج من الأحلام الجنسية والعقيدة) أمر سخيف ، بل ان القراء المتعاطفين مع لورانس قد يشعرون ببعض التوتر . لكن هذه هي الطريقة التي يستخدمها لورانس ، ونظرا لانها امر غريب لم يسبق له مثيل ، لم يكن هناك ثمة طريقة اخرى . ومن ناحية ميتافيزيقية يقول لورانس هنا ان مصدر مقاومة استسلام الذكر الشرير لشبكة الاعصاب الشعاعية والسقوط في حضن الأم المكروهة ، يكمن في شبكة اعصاب

الحوض (وهو الأمر الذي سيعبر عنه لورانس قريبا في عمل عقائدي آخر) . فعندما تتم اقامة الانفصالية وتحترم ، تصبح « الروعة التي لا تنسى » لفعل الحب ممكنة . وهذا يختلف عن نوايا معظم الروائيين ، ولهذا فان الاسلوب يصبح خاصاً تماماً .

وينطبق نفس الشيء علىٰ الفصل « قاري » ، بتصويره الفكاهي بعض الشيء لرحلة إلىٰ الخارج كقفزة عظيمة في الظلام ، فيجب علىٰ هذا الفصل أن يضع الشخصيات الأربعة الرئيسية في علاقات جديدة ذات اهمية وتعقيد عظيمين ، وهذا يشمل عدة مخاطر . ومع ذلك يمكن الاعتقاد ان هذا الفصل والفصل الختامي يمثلان قوة لورانس علىٰ كتابة الرواية المعقدة في أعلىٰ قممها . وسوف اتحدث في الصفحات الخاصة « بعشيق الليدي تشاترلي » عن اللواط الذي يبدو أن الاربع شخصيات تمارسه ، فيستفيد منه اثنان ويتحطم وينحل منه اثنان ،ولا شك ان لهذا علاقة بالميتافيزيقيا ، ولا شك ان في هذه الصورة من رؤيا لورانس يغدو من الضروري للذين يقفون علىٰ جانب الحياة أن يرضخوا للانحلال بحيث يصبح من الصعب تفريقهم عن جماعة الموت . والأهم من هذا هو الصراحة التي يسجل لورانس فيها الشقاق بين جيرالد وغودرون ، ومغادرة بيركين واورسولا ، وملاقاة جسد جيرالد ، ذاك الجسد الصلب ، وشعره الثلجي الذي تجمد الآن حقيقة ، وهو يلمع من الصقيع الذي يكسوه . ان الجملة التي يقولها بيركين « كان يجب ان يحبني » ، والحوار الأخير ـ حيث اختلف العاشقان مجددا حول قضية نوعي الحب ، وانتهاء الرواية مع اختلال توازنها مرة أخرىٰ وأخيرة ـ كل هذا ينتمي لما كان لورانس يقصده بالحديث عن فن الرواية . ان الفلسفة والدين والعلم جميعها تثبت الأشياء . . . لكن الرواية ليست كذلك . . .

ولو حاولت اثبات شيء في الرواية ، فاما ان هذا سيقتل الرواية ، او أن الرواية ستنهض وتسير حاملة معها القيد . ان الاخلاقية في الرواية هي عدم الاتزان المرتعش في الميزان ، واللاأخلاقية هي عندما يضع الروائي إصبعه علىٰ الكفة لكي يميل الميزان نحو ميله الخاص . . . ومن بين جميع الأشكال الفنية ، تتطلب الرواية ارتعاشا وذبذبة في الميزان أكثر من كل الأشكال الروائية (ع ١ ، ٥٢٨ - ٩) .

وتتميز رواية « نساء عاشقات » بعدم الاتـزان هذا وربمـا يبـدو ان لورانس كان في حياته غير متزن بشكل خطير في الوقت الذي كتبها فيه ، لكن الكتاب غير متزن بالمعنى المحدد الذي يتطلبه بالحاح من جميع الروايات التي تريد ان تكون حقيقية ، لا زائفة . لقد كانت « الميتافيزيقيا » هامة بالنسبة له ، بل وللجميع في اعتقاده ، ولم يكن يستطيع تمثيل العلاقات الانسانية دون ادخالهـا . ومـع ذلك يجـب علىٰ الميتـافيزيقيا ألا تكون منهجية اذا أرادت أن تصبح ذات فعالية . فالذي يصل إلىٰ القارىء لا يأتي من أوامر الفلسفة أو الدين ، بل من الاحساس بعدم الاتزان المفيد في النص الذي ادخلت إليه . لكن الجهد كان هائلا إلا انه لم يتمكن من بذله مرة أخرىٰ بنفس الطاقة بعد ذلك .

هوامش الفصل الأول ١٩١٣ ـ ١٩١٧

(١) « تخيلات اللاوعي » (١٩٢٢) في التحليل النفسي واللاوعي وتخيلات اللاوعي ، المقدمة بقلم فيليب ريف ، ١٩٦٠ ص ٥٧ .

(٢) عزرا باوند ، رسالة بتاريخ آذار ١٩١٣ الى هاريت مونرو (« رسائل » ، تحرير د . د . بيج ، ١٩٥١ ، ص ٥٢) .

(٣) رسائل د . هـ . لورانس ، تحرير الدوس هلسكي ، ١٩٣٢ ، ص ٩٥ ـ ١٠٢ .

(٤) الرخام والتمثال ، في عوالم تخيلية ، مقالات حول بعض الروايات والروائيين الانجليز تكريما لجون بات ، تحرير ماينارد ماك وايان غريغور (١٩٥٨) ، ص ٣٧١ ـ ٤١٨ . وهناك عمل كثير لم ينته بعد بخصوص مخطوطات تكساس ، خاصة المواد المتعلقة « بنساء عاشقات » ، ولا شك اننا سنجد المزيد عن تسلسل التأليف الزمني .

(٥) هاري ت . مور ، « القلب الذكي » (١٩٥٥ ، طبعة بنجوين المنقحة ، ١٩٦٠) ص ٢٥٤ .

(٦) ف . ر . ليفيز ، « د . هـ . لورانس ، الروائي » (١٩٥٥ ، طبعة بنجوين ١٩٦٤) ص ١٤٨ .

(٧) مور ، المصدر المذكور ، ص ٢٣١ .

(٨) الرخام والتمثال ، ص ٤٠٠ .

(٩) المصدر السابق ، ص ٤٠١ .

(١٠) اميل ديلافيني ، د . هـ . لورانس : الرجل وعبقرية أعماله : سنوات

التكوين ، ١٨٨٥ ـ ١٩١٩ (باريس ١٩٦٩) ص ٣٥٠ [بالفرنسية] . وظهرت النسخة الانجليزية من الكتاب عام ١٩٧٢ (« د . هـ . لورانس : الرجل وأعماله » ، لندن : هاينمان) .

(١١) الغسق في ايطاليا ، ٣ .

(١٢) انظر نورمان كون ، « متابعة الألف » (١٩٥٧ ، الطبعة الثالثة المنقحة ، ١٩٧٠) .

(١٣) كان يعني بذلك لاهوت التاريخ البروتستانتي ، الذي يتنبأ بفساد متزايد حتى تظهر ذروة مناقضة المسيح في الأيام الأخيرة . انظر فرانك اي . مانويل ، اشكال التاريخ الفلسفي (١٩٦٥) لمزيد من الدراسة عن هذه الناحية من المذهب اليواكيمي ونواح اخرى . ومن الأعمال الأخرى التي تعالج تاريخ اليواكيمية كتاب نورمان كوهن « متابعة الألف » (١٩٥٧ ، الطبعة الثالثة المنقحة ، ١٩٧٠) و ا . ل . مورتون « الانجيل الخالد » (١٩٥٨) . ويناقش لورانس المعتقدات اليواكيمية في حركات التاريخ الاوروبي ، اما المصدر المباشر لمعلوماته فلا يزال مجهولا . ان اية موسوعة تعطي بعض الحقائق ، لكن اليواكيمية تحيط بها هالة تعبدية كبيرة .

(١٤) هيوستون ستورات شامبرلين ، « اسس القرن التاسع عشر » ، ترجمة جون ليز (١٩١٣) ، ١ ، ٤٦ .

(١٥) اسس ، ١ ، ٤٠١ .

(١٦) ديلافيني ، د . هـ . لورانس ، ٢٨٦ وما بعدها .

(١٧) ديلافيني ، « د . هـ . لورانس » ، ٣٢٧ وما بعدها .

(١٨) انظر جيلبرت سيلدز ، « القرن المتحشر » (١٩٢٨ ، طبعة ١٩٦٥) ، ص ١٨٣ .

(١٩) د . هـ . لورانس وادوار كاربنتر ؛ دراسة في الانتقال الادواردي (١٩٣١) انظر ايضا ساموبل هاينز « تحول العقل الادواردي » (١٩٦٨) .

(٢٠) قام بهذه المراجعات ايفلين سكوت في « المزولة » ، التي ظهرت دون اسم كاتبها في : ساترداي ويستمنستر جازيت ، وميدلتون ري في : الامة والمجمع الأدبي ، واعيد طبعها في كتاب ر . ب . دريبر د . هـ . لورانس : التراث النقدي (١٩٧٠) ص ١٦٢ ، ١٧٢ .

(٢١) ج . ميدلتون مري « ذكريات عن د . هـ . لورانس » (١٩٣٣) ، ص ٢٤٧ .

(٢٢) « ذكريات » ، ص ١٠٣ .

(٢٣) النص الكامل موجود في كتاب دريبر « التراث النقدي » ، ص ٣٤٢ - ٧ .

(٢٤) ريتشارد هوجارت ، المقتبس في « قصائد د . هـ . لورانس الكاملة » ، تحرير ف . دي سولا بينتو و ف . وارين روبرتس (١٩٦٤) ، ص ١٥ .

(٢٥) « في رواية ، كل شيء نسبي لكل شيءآخر ، اذا كانت هذه الرواية فنا اساسا وربما كانت هناك أجزاء وعظية ، لكنها ليست الرواية » (ع ٢ ، ٤١٦) .

الفصل الثاني
١٩١٧ - ١٩٢١

(عصا أهارون ، الفتاة الضائعة)

كانت رواية لورانس التالية حسب ترتيبها زمنيا هي « عصا أهارون » ، التي بدأها في نهاية عام ١٩١٧ وأنهاها في أيلول/ سبتمبر ١٩١٩ ، ثم راجعها عامي ١٩٢٠ ، ١٩٢١ ونشرها في العام التالي . واستمر في تلك الاثناء بكتابة « الميتافيزيقيا » : « حقيقة السلام » ، وهي سبع مقالات كتبت عام ١٩١٧ ، ولا تزال أربع منها باقية ، و « تعليم الشعب » (نهاية ١٩١٨) . وفي عام ١٩١٩ كتب « التحليل النفسي واللاوعي » ثم في مطلع صيف ١٩٢١ « تخيلات اللاوعي » . ويأتي بين هذين الكتابين الرواية التي راجعها وانهاها قبل الحرب والتي تدعى الآن « الفتاة الضائعة » ، وكتاب رحلات بعنوان « البحر وسردينيا » .

لقد دار البحث كثيرا عن فقدان قوة الاندفاع في « عصا أهارون » . فقد نحاها لورانس جانبا عدة مرات ، وهي بشكلها الحالي تدين كثيرا إلى رحلة لايطاليا تمكن من القيام بها أخيرا في أواخر ١٩١٩ . وتنتمي بذور الرواية الاولى الى فترة الحرب ، والأيام السوداء في عامي ١٩١٧ ، ١٩١٨ . فقد أراد لورانس مغادرة البلاد إلى ايطاليا أو الولايات المتحدة

التي كان يرجو أن يجدها أكثر استعدادا من اوروبا للولادة من جديد رغم أنه من السهل تصور مصير « نساء عاشقات » لو أنها ظهرت في تلك الايام ، مع وجود « أبناء وعشاق » في « غرفة المراقبة » في مكتبة بوسطن العامة ولم يسمح للورانس بمغادرة « بلاد الملعونين » ، كما وصف انجلترا في رسالة الىٰ كاثارين كارسويل : « انني ألعن انجلترا ، وألعن الانجليز رجالاً ونساء وأطفالا . لتحل عليهم اللعنة والكراهية في جنسيتهم فلا يغفر لهم أبدا . »[1] ويملأ اضطهاد الفترة الكورنية فصل « الكابوس » في رواية « الكنغارو » . ووصلت هستيريا لورانس ، وهي مزيج من حب السيطرة والاشفاق علىٰ النفس ، الىٰ ذروتها في أيلول/ سبتمبر ١٩١٨ ، عندما وضع تحت الفحص الطبي الاجباري الذي وصفه في « الكنغارو » ، وذلك عندما اقتربت الحرب من نهايتها . ولهذا لم تشغل الرواية كل تفكيره في تلك الظروف . وقد قام بنشر « انظر ! لقد عبرنا » ، التي تحتوي علىٰ صور عن الانبعاث من « القبر المر الأسود »[2] بواسطة الجنس ، كما نشر قصيدة « البيان » ، التي تمجد انجازات الجنس ، وهي « الوصول إلىٰ حافة المتناهي ، والانتهاء ، وعدم الانتهاء أيضا » . وقد بحث الشاعر عن عمل آخر « في قلب وجذور ظلامي » حيث « سنصبح إثنين متميزين ، وسيكون لكل منا وجوده المنفصل . . . وعندها سنصبح حرين ، وأكثر حرية من الملائكة ، آه ، سنصبح كاملين . »[3] وقد رأينا هذه الرغبة منعكسة في « نساء عاشقات » ، وسنسمع عنها أكثر من ذلك أيضا . لقد تمسك لورانس في ذاك الوقت نفسه ، وفي بؤسه العميق ، بفكرة أن أحاسيس الموت التي مر بها كانت أيضا الرعب الذي يسبق الميلاد الجديد في « المجهول الخلاق » (ر . م . ٥٠٤) ، وأن الانحطاط كان تمهيدا ضروريا وإن كان مخيفا .

وكالعادة كان الكثير من التكهنات التاريخية والتنبؤية ترافق التجربة الجنسية (ربما فيها الصداقة القوية مع المزارع الشاب من كورنوول) : فقد استمرت الميتافيزيقيا في تطورها ، بل ان لورانس كتب كتاب تاريخ مدرسي هو : « حركات في التاريخ الاوروبي » ، بتفويض مفاجىء من مطبعة جامعة اوكسفورد ، قال للطلاب في ختامه ان مستقبل أوروبا يعتمد علىٰ قبولهم « شخصية عظيمة مختارة ، تسيطر علىٰ إرادة الشعب »[٤] . وما يلفت النظر أكثر من ذلك أنه اعتقد من المناسب أن يحدث الاطفال عن الأب يواكيم من فيورا ، الذي كتب « الرسالة الانجيلية الخالدة » (التي نشرت بعد وفاته عام ١٢٥٤) . حيث قسم التاريخ إلىٰ ثلاثة عهود ـ الآب والابن والروح القدس . وتحدث عن قرب قدوم العهد الثالث .[٥]

عصا أهارون

إن مبدأ القيادة ، الذي كان لورانس يتأمله لفترة من الوقت ، يجد أول تعبير روائي عنه في « عصا أهارون » ، وقد اعتمد لورانس بلا خجل تقريبا علىٰ الأمور التي كانت تحدث والناس الذين كان يلتقي بهم خلال فترة تأليف الكتاب في رحلته إلىٰ ايطاليا ، ليخلق إطارا لتلك الروايةٰ . ويشتكي نورمان دوغلان بصورة خاصة من الطريقة التي يكافىء فيها الكتاب [١٢] حسن وفادة « سير وليام فرانكس » (نيلز ١٢,٢) . لقد كان يمسك بالتجربة ويدمجها في الكتاب . فمنظر الجبال في بيشينسكو قدم لرواية « الفتاة الضائعة » نقطة تأزم لم يتوقعها لورانس إطلاقا عندما بدأ يكتب الرواية . لكن تطور الميتافيزيقيا التي تعبر عنها

« عصا أهارون » وتنتقدها أحيانا لا يحتوي علىٰ شيء عرضي أو بالصدفة. وقيمتها الرئيسية هي أنها تعطي تصويرا مفهوما للورانس النبي - في السنوات بين ١٩١٧ - ١٩٢١ ، مع القليل فقط من الغموض والتحفظ.

وتنبع جذور الكتاب من الحرب ، لكنه يتأمل في اوروبا ما بعد الحرب ، الضعيفة والذليلة - في نهاية عهد أكثر من بداية آخر . فكل شيء ملوث ، من العلاقات الجنسية إلىٰ الطعام والشراب . والأسياد أموات كما هم الخدم . فالانتلجنسيا البوهيمية التي يلتقي بها أهارون في لندن تداعبها فكرة الثورة الدموية ، أو تعتقد بطريقة تافهة أن باستطاعة الحب أن يعيدها لسابق عهدها . والعالم مثل جندي أصابته قنبلة بصدمة عصبية ، ولم تؤذه جسديا بل جرحته في مكان « أعمق من الدماغ » (ع. أ ١٠).

والقصة تتعلق بأهارون سيسون ، عامل مناجم يتخلىٰ عن زوجته وأطفاله ذات أمسية في عيد الميلاد ويصبح عازف فلوت في اوركسترا كوفنت جاردن . وتحكي أيضا عن رودون ليلي ، وهو زعيم بالفطرة ، ورجل منفصل يعمل بلا ذل ، ويسيطر بلا عجرفة . وكثيرا ما يجعل لورانس ليلي يبدو سخيفا ، مثل بيركين ، بل ان الراوية تصفه أحيانا « ليلي المسكين » (١٠) ، عندما يعلن بحماس شديد أن الحرب كانت مجرد كابوس جماعي قذر لم يحدث إطلاقا . وهنا يضرب به أحد الاشخاص الذين احتقرهم ليلي إلىٰ حد لا يحتمل فيما وصفته زوجته بانه مزاج « المسيح الصغير » الذي ينتابه أحيانا . وكانت الآراء التي أثارت سخرية ليلي هي أن الرجل قد يسعىٰ للخلاص عبر الحب والعطف لدىٰ امرأة . لكن ليلي يملك القوة ، والنص يثبت ذلك . ويتأمل أهارون في النهاية « لقد كان

ليلي هوائيا دخيلا ، لكنه كان يعرف . كان يعرف ، وكانت روحه ضد العالم بأجمعه » (٢١) . وعندما كان ليلي يرعىٰ أهارون المريض ، ويدلك جسده بالزيت ، يظهر لنا أنه يحيا طبقا لا سلوب أو نظام صحيح لا يمكن للعامة الوصول إليه ، وهذا يثبت بعض الشيء أكثر آرائه خيالية أو شططا . ومن هنا يأتي الموقف في النهاية . أهارون قادر تماما علىٰ مناقشة الآراء ، لكنه يميز أيضا الكفاءات والمؤهلات. وتنتهي الرواية بطريقة مميزة وهو يتأمل وجه ليلي « كأيقونة بيزنطية » ، ويفكر لا في حبه للرجل الآخر بل في « حاجته للخضوع » .

ولعل أهارون نفسه وجه آخر للورانس . فهو يترك زوجته « لانني ملعون إذا أردت الاستمرار في البقاء عاشقا ، لها أو لأي كان » (٧) . وهو أقل تمسكا برأيه من ليلي ، لكنه متأكد مثله أن الحاجة إلىٰ انفصالية الذكر لا تتماشى مع حب المرأة . وآلة الفلوت التي يملكها تمكنه من العيش بمفرده ، ولورانس يصفها بأنها آلة مرنة غير ميكانيكية ، اضافة إلىٰ أنها رمز لخلاقية الذكر . ويتشاجر ليلي لهذا السبب مع زوجته ، لكن أهارون يكتفي بالذهاب ببساطة وبصورة تثير الاعجاب لقد اعتقدت زوجته أنها « مصدر الحياة والوجود العظيم ، ومصدر الحضارة أيضا ، بصفتها امرأة ، وأم علىٰ الأخص . وليس الرجل سوىٰ الآلة والمكمل . . . انه الايمان الأسكي المعترف به في العالم الأبيض بأكمله » (١٢) . ويبدأ الكتاب هنا بوعظنا مستخدما زواج أهارون « ان رجال العالم الأبيض يقبلون هذه الادعاءات » ويتآمرون علىٰ الاتفاق علىٰ أن المرأة هي كل شيء منتج وكل ما هو رقيق وحساس ونبيل . ومهما كان مقدار رد فعلهم ضد هذا الاعتقاد ، وكرههم لزوجاتهم ، وهربهم إلىٰ المومسات ، أو الشراب

أو أي شيء ، كرد فعل على عقيدة أفضلية النساء المقدسة ، لن يكون ذلك سوى تدنيس للاله الذي يعبدونه . وبتدنيسهم للمرأة يظلون يعبدونها في داخلهم » . لكن أهارون يملك روحا لن تعبد المرأة إطلاقا . ولهذا ينطلق إلى الانفصالية المستقيمة النظيفة ، مدركا أن الرجل يجب أن لا يستسلم للمرأة . وحيثما وجد « اكتمال للحب يجب أن يكون ذلك مثل « مداعبة النسور » التي يتحدث عنها ويتمان ، حيث ينطلق كل نسر على اجنحته في لحظة النشوة » . لكن أهارون أفضل حالا بدون امرأة . نظرا لعصره ونهاية العهد المسيحي الذي امتد كثيرا .

وهذه الأفكار التي يعبر عنها المؤلف دون أدنى اهتمام بشكل الرواية ، تجد ما يدعمها بطرق عدة - في شكوى المركيز من أن زوجته هي صاحبة زمام المبادرة دائما عند ممارستها للجنس (لكن أهارون يتدبر أمرها بشكل أفضل) - وطبعا في ثورات ليلي وخطبه . وصديقه جيم يريد أن يتعافى من الحرب بالانغماس في الطعام والحب ، كتضحية للنظام المعقد . فيطلب منه ليلي أن ينسى أمر الحب « عليك أن تقوي عزيمتك . إن عزيمتك هي المهمة ، ويجب أن لا تتخلى عن ذاتك » (٨) . ولا يقوم جيم بمهاجمة ليلي إلا بعد إهانات كثيرة لهذه - « تريد أن تكون محبوبا - رجل في مثل سنك ، هذا مقرف » .

وينعكس اشمئزاز ليلي من الزواج - « أنانية اثنين ! . . . اثنين في واحد - ملتصقين كقطعتي حلوى في صناديق صغيرة » (١١) في صراعه مع زوجته ، فهي تقاوم سلطته الطبيعية عليها لأنها امرأة واثقة من دورها الفوقي . ومقاومة السلطة هذه هي التي أفسدت العالم . فالأجناس الانسانية الأسمى - الأزتك (المكسيكيين القدماء) ، والهنود الحمر -

تختفي جميعها . ويصبح العالم الآن أجناسا أدنىٰ ـ « صينيين ، يابانيين وشرقيين » ، آسيويين ينهشهم البعوض ، افريقيين جبناء أذلة ، لكنهم يستأسدون عندما يتكتلون ـ ، هذا العالم الذي « ذهبت روح الانسان » منه .

ويكمن خلاص ليلي نفسه في الكفاح ـ القتال والعاطفة التي تسبق حالة العيش معاً وعلىٰ حدة في الزواج . وسيكون الكفاح ضروريا أيضا في العالم ، اذ يجب علىٰ الرجال أن يقاتلوا ، ولكن ليس بصورة جماعية ، وعليهم أن يفرضوا ذكورتهم ووحدتهم حتىٰ في الزواج (وتقول ميبل دودج لوهان ان لورانس نصح ابنها بعد ذلك بسنوات عشية زواجه أن يكون بمفرده دائما ، ومنفصلا دائما ، وأن لا يدع زوجته تعرف ما يفكر به أبدا ، وأن يكون لطيفا إلا عندما تعارض ارادته ، حين يتعين عليه أن يضربها (نيلز ٢ , ٢٢١) .

والاشتراكية في العالم ليست سوىٰ تظاهرة سياسية لعصر الحب ، وما تحتاجه البشرية هو إلقاء مسؤولية حياة المخلوقات الأدنىٰ علىٰ عاتق كائن أسمىٰ (٢٠) . ويرد ليلي بطريقته المميزة علىٰ اعتراض الرجل الذي يتحدث معه بأن يراوغ ويقلل من جنون العظمة . وحالما ينتهي من شرح معتقده الأساسي ، وهو قدسية الفرد وحرمته ، تنفجر قنبلة وضعها فوضوي وتدمر فلوت أهارون . وهذه القنبلة هي كالحرب ، حب « متراجع » (٢١) . « لقد استنفدنا دافع الحب لدينا في هذه اللحظة . ومع ذلك نحاول إرغامه علىٰ الاستمرار في عمله . وهكذا لا مفر من الحصول علىٰ الفوضىٰ والقتل . » وكان تدمير الفلوت نهاية عصر بالنسبة لأهارون ، وإشارة إلىٰ أنه يجب أن ينتقل إلىٰ عصر آخر أكثر جدة وقسوة ،

عهد قوة يكون فيه « خضوع عميق حر لا حد له » ، خاصة من جانب النساء . ورد أهارون علىٰ موعظة ليلي الأخيرة ببعض الشك ، لكن مجرى حبكة الرواية يحمله نحو الخضوع عندما تنتهي القصة بشك يشعر به الراوية نفسه .

ويمكننا رؤية أن الميتافيزيقيا ، بحسب ظهورها من خلال الروايات قد ازدادت صلابة ، في الأربع سنوات التي انقضت بين إنهاء « نساء عاشقات » وانهاء « عصا أهارون » . فصوتها يصبح عاليا في الرواية ، وبدأ لورانس يتبناها باصرار أكثر فأكثر كبرنامج للعمل . ومثلما كان قوس قزح اورسولا علامة كاذبة ، كذلك كانت الرؤيا في « نساء عاشقات » رؤيا كاذبة . فقد استمر الانحلال دونما توقف ، إستمرت اسبابه دونما تغيير ، ولم تعد تظهر عليه علامات افساح المجال أمام عملية تجديدية قاسية يقوم بها التاريخ الرؤيوي بمفرده . وأصبح بالأمكان ايجاد تعبير أقوىٰ لتشخيص التدهور في العلاقة الجنسية . وربما كانت قوة الذكر وانفصاليته موجودة في بيركين ، وكذلك عدم الثقة في الحب لأن النساء والأمهات يتحكمن به ويمتلكنه ، لكنها لم تكن موجودة بنفس القدر الذي وجدت فيه في « عصا أهارون » . لقد أصبح لوركي وجيرالد الآن هما الجنس البشري بأكمله فعلاً ، وهو الجنس الذي أصبح آليا يشبه الحشرات ، والذي نجا من محاولة انقاصه بواسطة إبادته ، والذي يجب الآن إجباره علىٰ الخضوع فقط .

ونظرا للهجة « عصا أهارون » ، لا نستغرب كون ما كتبه لورانس عن « الميتافيزيقيا » في نفس تلك الفترة أكثر قسوة وأكثر تطرفا في وصاياه . فمنذ ١٩١٥ كان يحدث راسل عن الحاجة إلىٰ الثورة ، مستشهدا بالسلوك

الجنسي الانجليزي (ر . م . ٣١٧ وما بعدها) ، وحاثا أيضا علىٰ إلغاء الملكية الخاصة (ر . م . ٣٢٢) ، ومفكراً في بعض الأعمال لصالح القضية التي اعتنقها هو وراسل لفترة قصيرة . لكنه قال لراسل ان عليه التخلي عن ديمقراطيته . « يجب أن توجد ارستقراطية من الناس الذين يملكون الحكمة ، ويجب أن يكون هناك « حاكم » (ر . م . ٣٥٢) . وزادت قوة تمسك لورانس بهذا المبدأ في حين عدل كثيرا من مبدئه الآخر ـ الحاجة إلىٰ رؤية أن كل الأمل يكمن في « المغامرة في المجهول ، المرأة » (ر . م . ٣١٩) . لقد كانت الأعمال العقائدية في فترة كتابة « عصا أهارون » مليئة بالتأملات ، لكنها تهتم بالمشاكل العملية والسياسية بطريقتها الخاصة ، وتقدم حلولا لا ديمقراطية ومضادة للتحرر في معظم الأحوال . حقيقة السلام ، تعليم الشعب ، تخيلات ، دراسات في الأدب الأمريكي الكلاسيكي .

لكن « حقيقة السلام » تبدأ بالدعوة إلىٰ الامتناع عن اتخاذ القرارات واستخدام الإرادة ، إذ يجب علينا أن « نسلم زمام أمورنا إلىٰ مجرىٰ اللامرئي » (ع ١ , ٦٧١) . وهكذا علينا أن نمر إلىٰ الحياة الجديدة ، التي يجب أن « نسلم لها ارادتنا » (ع ١ , ٦٧٤) وعلينا أن نخضع لعملية التحول ، من الموت إلىٰ الحياة ، وهذا يشمل قبولنا بظلمتنا ، « بدفق الظلمة والتحلل الحيوي » (ع ١ , ٦٧٦) فينا ، والذي كنا نخجل منه من قبل . فشرط الحرية الجديدة هو الفساد في أحشائنا ، كتيار مكمل لتيار الخلق في الشرايين . والخلق يتزن مع الانحلال كما يتزن الربيع والخريف ، فلا يمكن إنكار أي منهما . وعندما نقبل بالأفعىٰ في الأحشاء نفهم عندها العلاقة الداخلية بين الحياة والموت ، ونلغي الخجل ونتجاوز إزدواجية الخلق والانحلال إلىٰ الكمال ، فندخل « عهدا جديدا للعقل »

(ع ١ , ٦٨٢) . وما يميز الحياة الانسانية في فترات الانحطاط هو فشلها في هذه المهمة . وهكذا يجب أن يقوم الموت بانقاذنا : « أيها الموت اللـذيذ الجميل ، هيا لمساعدتنا . . . حطم قشرة الانسانية الزجاجية ، كما يحطم المرء مخبأ البق الهش . حطم الانسانية وقم بانهائها . وليظهر بضعة رجال اتقياء منفردين . . . حررنـي من الجسـد الاجتماعـي المنحـط » (ع ١ , ٦٩٣) . والتعبير الملائم عن هذا التسامي هو علاقة الرجل - المرأة ، القائمة علىٰ الحب الذي يجذبهما لبعض والكره الذي يبقيهما منفصلين : « إنني موجود وغير موجود معـا ، وفجـأة أخـرج من الازدواج إلىٰ جمـال الاكتمال المطلـق » (ع ١ , ٦٩٤) ، كالأرض المسـالمة في قبضـة جاذبية الشمس والقوة الطاردة المركزة .

وهنا ينبع قبول الفساد والموت ، الكراهية والعنف ، كشرط ضروري للسلام والاكتمال ، من دراسة العلاقة الجنسية (وقد سبق أن ذكرت إهتمام لورانس بأن تتضمن الأمور الممقوتة الوظيفة الإخـراجية كشرط للسـلام والاستقرار ، وسأرجع إلىٰ هذا فيما بعد) . ويعبر لورانس عما لمح إليه هنا ـس أن قلة من الرجال لا يستطيعون السمو علىٰ هذه الازدواجية أو حتىٰ مجرد الاعتراف بها ، في تكراره الحاد لهجومه السابق علىٰ الفساد الانساني الشبيه بالخنفسة ، وفي رفضه للإنسانية بأكملها باعتبارها غير ذات أهمية للخلق أو السلام . لكن الناس لا يزالون كما هم ، ويجب القيام بشيء بشأنهم ، يجب تعليمهم .

لقد كان بيركين مفتشاً في المدارس ، رغم أن الكتاب يظهر أنـه لـم يكن نشطاً في عمله . وربما كان ممكنا أن يقوم بيركين بعد بضعة سنوات بكتابة عمل لورانس العقائدي التالي لو أنه اكتسب في تلك الاثناء أسلوبا

حادا مستقيما صحفيا يعتمد على التكرار كذاك الذي اكتسبه لورانس . وهذا الاسلوب يبدو في أسوأ حالاته كأسلوب كاساندرا في « الديلي ميرور » . لكن خلفه يكمن إحساس قوي بالقيمة الفردية لكل شخص ، ورغبة قوية في العاطفة لفصل مفهوم الشخص عن مفهوم وظيفته . وتهدف نظريته الخاصة بالتعليم إلى اتاحة الفرصة لكل طفل كي يطور فرديته الخاصة ويتحدث لورانس بصفته « تلميذ مدرسة داخلية ، وبصفته معلما في مدرسة داخلية أيضا ، ولا يتحدث كمفتش أو رجل جامعة أو « روح مهذبة من اوكسفورد » . ويتحدث كشخص في مرتبة اجتماعية منخفضة لكنه أيضا « حام لشعلة الكرامة الانسانية الملتهبة » (ع ١ , ٥٨٩) . ويمكن لاخصائيي التعليم الآن تأييد بعض ما يقوله مبدئيا وبسهولة. ولورانس يرثي لمحاولة تحويل الطفل الفقير الى نسخة عن طفل الطبقة الوسطى، كما يرثي «للخوف الجبان من الفقر» الذي يكمن وراءها (ع ١ , ٥٩١) . ولا يجب تعليم الذين لا يستطيعون التعلم ، كما يقترح إجراء امتحان في سن الثانية عشرة يتم بعده عمل « تشعيب » ، حيث يكتفى باعطاء غير القابلين للتعلم ساعتين يوميا من التعليم « العقلي » ، وثلاث ساعات من التربية البدنية والخدمة المنزلية ، حتى يصبحوا تلاميذ مهنيين في سن الرابعة عشرة . أما الباقون فيتلقون قدرا أكبر من التعليم العقلي ، دون اهمال التدريب الجسدي والمهني كلية . ثم تتم عملية فرز أخرى في سن السادسة عشرة ، تسمح للبعض بالذهاب إلى الكليات ، مع استمرار الالتزام بالتعليم الجسدي واليدوي ، ثم يذهب هؤلاء إلى الجامعات في سن العشرين ، ويتخرجون في الثانية والعشرين ليصبحوا محامين وأطباء وكهنة وأساتذة الخ . . .

وتتكفل الحكومة بجميع نفقات التعليم ، كما يتلقى جميع الطلاب

تدريبات عسكرية ، ولكن دون أسلحة آلية . ويكون التعليم مفتوحا للجميع في هذا المجال فقط . وليس ثمة مبدأ مساواة باستثناء أن كل شخص يجب أن يدرَّب علىٰ تنمية ذاته طبقا لطبيعته الخاصة . ويستخدم الأساتذة أو « كهنة الحياة في العصر الجديد » (٦٠٧) ، لا ليفعلوا ما لم يفعله الاله ، ويحولوا الانسان البسيط إلىٰ عبقري كداروين أو شيلي ، بل ليتولوا رعاية « الفردية الطبيعية في كل رجل وامرأة » (٦٠٦) . وستكون النتيجة نظاما طبقيا حقيقيا ، وتزول الديمقراطية المنحلة ، ولكن دون إعادة الأنظمة الأهرامية القديمة القاسية التي تنكر روح الانسان .

ويطلب لورانس وضع تشريع كريم ولكن ليس تحرريا بالمعنىٰ العادي ، لكن فكرة تنمية الفردية تصبح أكثر وأكثر تزمتاً مع تطوير لورانس لبرنامجه . اذ تكمن خلف هذه فكرة أخرى هي أن الطفل الأقل شأنا سيعترف بواقعه ويبحث عن سيد له ، وهي فكرة يسهل زرعها في رجل تسلق هو نفسه السلم التعليمي . فالحب ، ذاك المصدر الكريه للديمقراطية ، هو الذي أغرانا بقبول نظريات المساواة ، وعصر الروح القدس الجديد سيتولىٰ إصلاح ذلك . ولكن كيف يصبح الناس كما هم عليه وكما يجب أن يعرفوا أنفسهم ؟ والجواب هو أن كل رجل يمتلك شبكة أعصاب شعاعية (تعاطفية) تربطه بأمه ، وعصبا (اراديا) قويا في الحوض يحثه نحو الفردية إذا أخلي له السبيل . وترتبط شبكة أعصاب القلب بالشبكة الشعاعية ، في حين ترتبط شبكة أعصاب الصدر بعصب الحوض . وهذه هي مراكز الوعي ، أما العمليات العقلية فأمور ثانوية . والشبكة الشعاعية تربط الرجل بأمه ، بواسطة السرة ، وعصب الحوض يحثه علىٰ الاستقلال . وهنا يصبح برنامج لورانس التعليمي مجرد مطلب

بسيط لعدم التدخل في شؤون الطفل . فالامهات تستغل ارتباطها بالشبكة الشعاعية عندما تعطي لهذا الإرتباط قيمة مثالية ، ويجب أن يعاقبن بالضرب لعملهن هذا . ان حب الأم هو « رذيلة تهدد سلامة جنسنا العقلية بأكملها » (٦٢٢) ، وهذا الحب يتولى رعاية ادعاءات مختلفة ، بما فيها المثالية . ولورانس يلعن الإنسانية التي تعي ذاتها ، ويريد أن « تُلعن المرأة الروحانية المثالية الواعية ـ ذاتياً ، أكثر من الجميع » (٦٣١) . فما العمل إذن ، طالما أننا لا يمكن أن نرضع جميعاً من إناث الذئاب ، كما قال انه يفضل أن يفعل ؟ علينا أن « نُطلق العنان للوعي الأعلىٰ »(٦٣٣) ،وأن نحطم« رباط الحب القديم المشتاق المتصل بالسرة » (٦٣٤) ، وأن نصبح منعزلين ومنفردين ، وعلينا أن نُحيي نشاط المراكز الارادية » (٦٣٩) . وهذا الأمر يشمل الاهتمام بعزائم الأطفال ، كما يشمل السلوك الشرس ، والضرب علىٰ « مراكز الإرادة البدائية » (٦٤٠) . » ان الجلد بالسياط والضرب ، نعم هذه وحدها هي التي ستعصف بالمراكز النائمة وتعيدها الىٰ الحياة » (٦٤١) .

ان هذه هي مهمة الأساتذة ، اذ يجب عليهم أن يكونوا « ذوي بنية جيدة ، ذكاء نشط ، ويميل فكرهم الىٰ الغباء بعض الشيء » (٦٤٤) . وعليهم أن ينموا الحركة الواضحة الدقيقة في تلاميذهم ، والإحساس بخطر الحيوانات والصراع العاطفي . وهكذا يتعلم الطلاب كيف يصبحون متأهبين،وحيدين ، منفردين . وسيتعلمون أيضا أن يصبحوا جنوداً ، « ملتحمين » (٦٦١) . وما نوع الحياة التي سيحصلون عليها ؟ سوف يرفض الجميع تصديق الديمقراطية ، أو قداسة الأطفال ، وفوق كل شيء منزلة المرأة السامية . وعندما تنشأ الحضارة قبل ـ

العقلانية ، سيصبح الرجال منفصلين عن النساء ، يلتقون معاً أحياناً كاللقاء علىٰ جسرٍ معلّقٍ عبر خليج . وسيقول الرجل للمرأة أنه ينوي متابعة عمله : « التفكير ، التجريد » (٦٦٤) . وستُضطر النساء اللواتي لا يقدّرن هذه الأمور ، الىٰ متابعة نشاطاتهن النسائية ، « الحياة الشخصية » . وسيكوّن الرجال الذين يقومون بالإستكشاف في طليعة نسائهم ، علاقاتٍ جديدةً فيما بينهم ، ويعملون على تنمية « تجريداتٍ أكبر ، ونشاطٍ غير إنساني أكثر » (٦٦٥) ، مكوِّنين نوعاً جديداً من الزمالة في « مناطق القتال الخالية من النساء هذه » . وسيكون الزواج في المركز ، وتصبح الصداقة هي القفزة إلى الأمام . وهذه هي « آخر كلمة في تعليم الشعب » .

وهذا التطوير الأخير لمقدمة « أبناء وعشاق » هو عمل غريب وجامح . وقد كتبه لورانس بهدف نشره في « ملحق التايمز التعليمي » ، مع ما في هذا من غرابة . ولا تصعب رؤية كيف نما الكاتب من تأملاته السابقة ، كما أنه لا يزعج نفسه باخفاء علاقته بحياته الشخصية : إذ يجب أن تكون هناك نظرية تفسر والدته وميريام وفريدا . لكن الغريب أن الأوامر المتكررة بعدم التدخل في شؤون الطفل ينطبق معظمها على النساء ، ولا تعني سوى عدم التعبير عن الحب . أما المعلمون فلا يجدون صعوبةً بشأن الحب ، كما أن « صفعَ » الأطفال ، الذي برّره بتلك الطريقة الغريبة ، هو موضوع يثير لورانس أكثر بقليلٍ مما تقول النظرية . فهو موضوع يظهر مرةً أخرىٰ ويجب ألاّ يهمله مستكشفو سيكولوجية لورانس . وهو يذكرنا أيضاً بأن الراديكالية المتطرِّفة غالباً ما تكون عنيفة ، مهما كانت بعيدة عن الصفة العملية ، وأن السياسة الاستبدادية نادراً ما تكون مسالمة ، سواء أكانت ناجحة أم لا .

وربما كان من الخطأ تضخيم حداثة ايديولوجية لورانس . لقد كان واحداً من مجموعة مفكرين تمسكوا بفكرة أنَّ هناك وعياً غير الوعي العقلي ، وأن الحضارة الحديثة قد اضطهدت هذا الوعي . وهذه إحدى الأساطير الحديثة الأساسية (وهي كلمة لا تعني أنها مختلفة ، كما أن كلمة « حديثة » لا تعني أنها لا تملك تاريخاً طويلاً) . ووجهة النظر القائلة أنَّ الضغوط المشؤومة على الحضارة كانت مسؤولة عن طبيعة علاقاتنا الجنسية غير المُرْضيَة ، أو أنه لا يمكن التوصل الىٰ الحضارة إلاّ على حساب تشويه نشاطنا الجنسي ، هي فكرة مرتبطة « بفرويد وبرايخ » اللذين أنحيا باللائمة بشدة علىٰ « العائلة المتسلطة » . والحل الذي يقدمه لورانس هو طبعاً عكس الحل المهتاج المعادي للأبوِّية والمعادي للتسلُّطية الذي يقدمه رايخ . لقد كان لورانس يرتاب بعمق باللذة الجنسية الانثوية ، ويطالب بسيطرة الذكور في العائلة والدكتاتورية السياسية ـ في تلك المرحلة ـ وتظهر هذه الخلافات بشكلها المميز في البناء الفوقي لهذا التفكير . ففي حين استخدم فرويد الروايات القائمة علىٰ العلم ليكتشف بعض أمورٍ خاصة في « المشروع » المبكِّر ، وطوَّرَ رايخ علماً زائفاً عن الطاقة الأورغونية ، كان لورانس يفكر بطريقة خُرافية معاكسة للعلم ، ويدمُج قصة المراكز التعاطفية والإرادية مع قصته « الشاكرات وسرعان ما سيقوم » بالانعطاف فجأة نحو الكونية أو التفكير في نشأة الكون » (تخيلات ٥٣) . ويتزايد تعقيد آلية نظامه ، حيث يشكل آراءً جديدة إضافة الىٰ شرح آراء أخرىٰ سابقة . لكنه يحتفظ بنفس النظره ويطورها ، مع اختلاف الشكل التخيلي الذي يتبناه .

ويشرح لورانس آراءه المتطورة في « التحليل النفسي واللاوعي » (١٩٢١) ، و« تخيلات اللاوعي » (١٩٢٢) ، ويظهر الفرق بينها

وبين اراء فرويد ، ويستخدم بدائية « قاسية » . ولورانس يريد لا وعياً بريئاً ، لا « خلية يحتفظ فيها العقل ببذوره الزائفة » (غ ٩٠) ، كما يصف نظرية فرويد . ويحاول جدلاً الإثبات أن التدخل العقلي في الجنس هو الذي يضاعف الرعب الموجود في اللاوعي الفرويدي . كما يحدد مرة أخرى سيكولوجية الطفل المتمركزة في السرة التي تعمل « مراكز الأعصاب الكبيرة في العمود الفقري » على « استقطابها سلبيّاً » (٢٣) ، والتي تعمل من أجل « التشتت والإنفصال » وضرورة ابقاء هذه الدوافع « التعاطفية والإنفصالية » (٤٠) في توتّرٍ دائم أمر بالغ الأهمية الحضارية في الجنس . ويقوم لورانس بتوسيع الإزدواجيّة القديمة ، أولاً الى أربعة « مراكز » ، اثنان عُلويّان والآخر ان تحت الخصر ، ثم يصل بها في الفقرة الختامية الى « سبعة مستويات » (٤٩) . ولكن الفكرة تظل هي ذاتها رغم أن هذه التوسعات تسمحُ بالتعبير عن الجدلية بطرق مختلفة (وتتناسب بطريقتها المختلفة ، مع التوسع في برنامج فرويد) ، والفكرة هي « الحاجة الى تحقيق الذات ، والى الانفلات من طُغيانِ « المثالية » المدمِّرة . وهذه هي فلسفة « عصا أهارون » .

وتتولى تخيلات إكمال الجدل ولكن بأسلوب أكثر تأملاً . فلورانس يبدأ بالبديهة ، لكنه بعد قراءات في « اليوغا وأفلاطون والقديس يوحنا الانجيلي وفلاسفة اليونان القدماء مثل هيراكليتوس الى فريزر ، وحتى وفروبينيوس » ، يحاول ان يستعيد علماً أقدم من الشكل الميكانيكي الحديث الميت . وهذا العلم الذي كان يُدرَّس في جميع أنحاء العالم ، ينتمي للفترة الجليدية عندما كانت البحار جافةً و « الرجال يتجولون ذهاباً وإياباً من الاطلنطي الى القارة البولينيسية » . ولم يكن لورانس هو

الوحيد الذي أفترض ان الوقت قد حان لاعادة اكتشاف الرموز والاساطير الضائعة ، سواء في عصره او في عصرنا ، وإننا نملك ذاكرةَ عرقية من الصور التي تنتمي الى علم ساد قبلَ ان يقسم الطوفان العظيم القارات . وسوف يحاول « جمع شراذم المصطلحات الأولى للمعرفة المنسيَّة » (٥٤ ـ ٥) .

ويتم التأكيد مجدداً علىٰ وحدة الفرد ، المماثلة للروح القدس ، الذي يوفق الأم والأب في ذاته . فالأم تفرض علاقة تعاطفية مع الكون ، عبر الشبكة الشعاعية ، والأب يفرض الانفصالية عبر أعصاب الحوض . أما الباقي فمعظمه مألوف ، رغم اختلاف وسيلة التعبير عنه . وسيتولى الأب « صفعَ » الأطفال لأن « ذبذبةَ الصفع تؤثر مباشرة علىٰ جهاز الأعصاب في العمود الفقري . . . والذي يقوم بالصفع ينقل غضبه الى مراكز الإرادة الكبيرة في الطفل ، وتتجاوب هذه المراكز بشدة ، فتنشط وتتعلم »(٨٨) . وهذا الأمر مع كبتِ الوعي العقلي ، هما البرنامج التعليمي الجديد ، ويجب الآن اغلاق المدارس جميعها . ويجب علىٰ الأولاد أن يكونوا أولاداً ، وأن تكون البناتُ بناتاً . ويتطلب هذا الأمر الثاني أن لا تظل النساءُ « تعمل وقتا لفكرة » (١٢١) . لقد تصرفت حواءُ علىٰ هذا النحو وبهذا أضعنا الجنة و« أدخلنا الجنس الىٰ عقولنا » ، وبالتالي « أصبحت لعبة الرجل ـ المرأة كلها جحيم » . وليس أمامنا الآن سوى خيارين : إما الرحيل ، وافساح المجال أمام جنس آخر ، أو التخلص من هذه الآفة التي تسمىٰ « الوعي العقلي » أو « المثالية التي تعي ذاتها » أو « الحب » (١٢٢) . وبما أن التعليم هو الطريق التي تصل بها هذه الآفة الى العامة ، من الضروري حرمان الشعب منه . وسرعان ما « يسيرون غريزيّاً » علىٰ النظام الجديد ، وتصبح الفتيات مكرسات

للمنزل ، والأولاد للجيش ، وكلهم يطيعون القائد . وسيحرمون من أي معرفة عن الجنس قبل وصولهم سن البلوغ ، باستثناء ما يستطيعون رؤيته بمفردهم . لكن التزام الشدة في فصل الذكورة عن الانوثة (ولن يكون هناك جنس وسيط (١٣١)) سيؤدِّي الىٰ تحاشي تلك الكارثة العقلية التي تجعل النساء يحكمن . وهكذا يصبح الجنس ولادةً جديدة للرجل الكامل ، وتجربةً ليلية بعد مغامرات النهار . أما الشذوذ الجنسي والعادة السرية(اللذين يعاملهما لورانس ورايخ أيضاً باحتقار) إنهما نتيجتان لفشلنا في الحفاظ على هذه القطبية ، وانهزامنا لصالح « الحب » . ومن النتائج الأخرىٰ « حب الخير البغيض ، وحسن النية الكريهة ، والاحسان القذر ، والمثاليات المسمومة »(١٧٤) والحرب) .

وتجد الروايات الكوزمولوجية أكمل تعبير عنها في الفصل الثالث عشر من « تخيلات » . ولا فائدةتُرجى من تلخيصها ، فهدفها ليس وصف العالم كما هو فعلاً ، بل برهاناً على أن العالم عضوي ، وأن الشمس تقابل الشبكة الشعاعية والقمر ، وهو شيء ذو « إنفصالية شبه خبيثة ، وانفصالٍ احتكاكي » . يقابل أعصاب الحوض (١٩٢) . وتُعطىٰ أهمية عضوية للأحلام أيضاً : فالأحلام عن الزحف عبر ممرات ضيقة تتعلق بحركة الدم في الشرايين ، وحلم مرعب عن الاحصنة لا علاقة له « بعقدة الأب » فالحصان المتراجع صورة ترمز إلىٰ الشبكة العصبيِّة في العَجُز ، والتحرر التلقائي من « الروح الزائفة الأوتوماتيكية » بحثاً عن الذات (١٩٩) ، وهي الروح التي تمنع هذا التحرر والحاجة الىٰ احترام وعي النهار ووعي الليل (اللذين تسيطر العين علىٰ أحدهما والدم علىٰ الآخر) قوية الىٰ حد أنه يجب دائماً ألاّ نسْهر كثيراً أو نستيقظ

متأخرين ، وأن نستدلَّ بمواعيدَ الشمس والقمر ، وأن ندع الدماءَ المستقطبة للرجل والمرأة تلتقي ليلاً في « ازمة احتكاكية صِرفة » (٢٠٢) . وهكذا يولد الرجل من جديد بعد عمل النهار عندما يعود دمه المنتعش يجري في عروقه . وللمرأة الحقة دفق وعي يجري للأسفل نحو الحوض والبطن وهو دفق لو حرفنا مجراه حصلنا على نساء « ذكيات » ، أو مجرد رفيقات إناث ، أو مومسات ، ولكن ليس ذلك الضد القطبي الذي يجد الرجل نفسه في صراع جنسي يتجاوز الحب عندما يتصل به . ان عمل المرأة يختص بالليل ، وعليها في النهار أن تجلس « في شبه خوف » من الرجل ، مستسلمة لهدف « أسمىٰ منها » . وينتهي الكتاب بهذه لتوصيات التي أصبحت مألوفة تقريباً .

ولورانس يسخر من قارئه ويهزأ به ، ويخبره أنه يملك حرية تصديق كل هذا أو تكذيبه ، وهذا جزء من الدفاع الغريزي ضد السخرية . أعتقد أن لا فائدة من انكار وجود بعض الترهات في « تخيلات » . ولا شك أن الدكتور ليڤيس تجاوز المنطق والاتزان عندما أكَّد أن الكتاب « يملك ذكاءً متبصراً رصيناً متزناً »[٦] ، دون أن يشرح كيف تختنق فكرة الكتاب بهراء غاضب لن يتمسك به الكاتب في هذه الحالة . ان قيمة الأعمال ليست في التوصيات التي تقدمها عن التعليم أو إخضاع المرأة ، أو في الفسيولوجيا وعلم الكونيات اللذين تشرحهما ، بل تكمن قيمتها في إصرارها المعذب علىٰ مسؤولية كل رجل في فرديته الخاصة ، وعلىٰ إمكانية انبعاثه من جديد ، وعلىٰ ضرورة عثوره علىٰ علاقته الحيوية بالعالم والخاصة به . لكن « لغة الفن هي اللغة الوحيدة » كما قال لورانس ، ولم يتحدث بشكل تام إلا عندما استخدمها . لقد كان عقله يحتاج الىٰ انشغال

مُتّقد بالفن ، أو بنصرٍ ما ، أو علىٰ الأقل بتجربة يستجمعها ، قبل أن يستطيع التوصل الىٰ التعبير المعقد الذي يلزمه . وقد رأيناه يشغُلُ فنَّه وفنَّ الآخرين بهذه الطريقة ، وهذا ما يجعل « البحر وسردينيا » ، الذي كتب قبل « تخيلات » مباشرة عام ١٩٢١ ، أكثر إرضاءً بكثير من تحليق « الميتافيزيقيا » الأكثر صفاءً . فهو يتضمن قدراً كبيراً من العقيدة بمختلف أنواعها (الدعاية لصالح عقوبة الاعدام والصراع الزوجي ، واحتقار الأجناس« الداكنة » ، ورثاء جودة الذكورة المنقرضة ، والإعجاب بالمعاصرين الأكثر توحشاً ، الذين لا يتوقعون أية رقة أو حب ، والابتهاج لأن « عصر الحب والوحدة قد انقضى » (٩١) ، والاشتياق الىٰ التدمير النهائي لقوة النساء الشريرة) ، لكنه يتحدث أيضا عن اللحوم والخضار والفاكهة ، عن الأشخاص والأماكن ، بذكاء يَلقىٰ استجابة سريعة لدينا ، وبألوان وخطوط حساسة هي التي تقنعنا في النهاية بوجوب الاهتمام بالرجل .

وتحقق العقيدةُ أحدَ انتصاراتها علىٰ النحو المميز عندما استخدم لورانس عقله الممتلىء بها ، ولكن مع ذكاء شبه عجيب في تجاوبه مع الحياة ، وهي هنا حياة مجموعة من النصوص ، في دراسته النقدية عن الأدب الأمريكي . وقد قرأ لورانس أعمال الروائيين الأمريكيين وأعمال ويتمان ، خلال فترة الحرب وغالبا فيكورنوول، وذلك استعدادا للرحلة التي كان يرجو القيام بها الىٰ العالم الجديد ، كما كتب إثني عشر مقالاً حول هذه المواضيع ، في الفترة بين آب/ اغسطس ١٩١٧ وشباط/ فبراير ١٩١٩ ، نُشرت ثمانية منها في « الانجلش ريفيو » . وراجعها مع إحداث تغييرات كبيرة فيها في صقلية (١٩٢٠) ، ومجدداً في نيو مكسيكو

في ١٩٢٢ - ١٩٢٣ ، لينتج أخيراً النسخة التي نُشرت عام ١٩٢٣ في « دراسات في الأدب الأمريكي الكلاسيكي » ، ونشرت النسخة السابقة عام ١٩٦٢ في « المعنى الرمزي » .

ورغم أنَّ هذه النسخة أقل شهرة وأكثر صعوبة في الحصول عليها نسبياً ، الاَّ أنَّها أجود كثيرا . فقد قام لورانس عن إدراك بتغيير بعض آرائه لدى مراجعتها : لقد أصبح الآن يعرف أمريكا ، وأصبح استبدال الاسطورة بالحقيقة يعني تهذيب مديحه بعض الشيء ، وإدخال تغييرات علىٰ أحكامه ، وحتىٰ إدخال نبرة ازدراء . لكن المؤذي تماماً في إعادة طرحه للكتاب هو الأسلوب الصحفي الساخر الجديد ، ونوع من الهيستيريا عزاها ، السيد ارمين آرنولد ، الذي أشرف علىٰ النسخة الأولىٰ ، الىٰ التوتر العصبي لحياة لورانس في تاوس . ولا شك أن أجواء مسز لوهان كانت أسوأ ما يمكن لكاتب كلورانس أن يحصل عليه تقريباً ، وهو الميال أساساً للنوبات العصبية . ومهما كان سبب تغير اللهجة ، فان النسخة الأولىٰ هي أفضل ما يظهر كيف يمكن للميتافيزيقيا أن تساعد لورانس في عملياته الفكرية .

وكان الامريكيون بالنسبة للورانس غرباء لا يمكن دراسة أدبهم دون أخذ موضعهم والأرض التي يرون العالم ويشعرون به منها بعين الاعتبار . والموضوع الذي يبحثه هو « الاختلاف والآخرية » (١٧) . لقد سعىٰ الكتاب الأمريكيون إلىٰ اخفاء هذه الآخرية ، لكن « لغة فَنّهم » تفضحهم : ولهذا علينا أن نستمع لهذه اللغة ، الىٰ الرواية وليس الىٰ الراوي . وكان لورانس في سنوات الحرب الأخيرة قد أخذ يفكر في لغة الفن - الرواية التخيلية - باعتبارها لغة الرموز النقية » ، وأعظم لغة

عالمية بين البشر » (١٨ ـ ١٩) . ووظيفة الناقد هي الاستماع الى هذه اللغة لا إلى كاتبها . وقد أثبت لورانس عند قيامه بهذا أنه ناقد ذو قوة خارقة .

لقد كانت أمريكا المرئية بالنسبة له بجرد تطور بشع لأوروبا القديمة ، ونتاج للارادة فوق المتطورة ، وديمقراطية آلية . ولكن تظل توجد خلف أمريكا الزائفة أمريكا اخرى حقيقية تظهر للعيان ببطء ، أمريكا هندية لا بيضاء ، ستقوم بالتعبير عن الأرض كما تعبر عنها وحوشها وأزهارها . ونستطيع دراسة تطور هذه الأمريكا البيضاء ، الذي يحول الرجال الى آلات وأشباح بينما ننتظر ولادة نظيرتها الحقيقية . فهناك فرانكلين ، عديم الادراك للكون الحي ، « للآن المتوهجة » (٤٠) ، عبر الارادة التي نماها ، وعدو غموض الذات . وهناك كريفكور ، الغني بالفهم الحسي والقادر على الصدق الأساسي الغامض » (٦٥) ، شبه المغرم بالهنود ، مع توتر بين مثاليته وفنه ، وهو توتر يظهر ازدواجية المراكز العصبية العظيمة التي ذكرها لورانس ويستشهد فينيمور كوبر بمحاضرة أخرى عن الشبكة الشعاعية وشبكة أعصاب الحوض ، وهي اشارة مبكرة لرؤيا القديس يوحنا كتشبيه مجازي لسيطرة الوعي الديناميكي على المراكز الحسية ، واشارة اخرى الى الأسرار الاليوسية . ويشير كوبر الى الانبعاث الامريكي ، والى اتصال الأبيض بالأحمر ، و« روح العرق » الجديدة (١٠٣) . ان مقالات لورانس عن كوبر هي انجاز مدهش ، وتفسير دقيق رمزي جذل لمادة قل من اعتقد أنها ستجزي من يعالجها باسلوب كهذا .

ويأخذ الانحلال جذوراً عميقة لدى ادجار آلان بو . فهو يصور

عملية التحلل ، التي يمكن أن تتسم بالجمال على طريقتها الخاصة . وهذا أيضا جزء من فكرة مقال هوتورن الرائعة ، التي اعتراها ضعف شديد في النسخة المتأخرة . وتبدأ هذه المقالة بالتأكيد على أن العقل الأولي أو الحسي يتطور من الاسطورة الى الفن ، والعقل المفكر يتطور من النظرية الكونية القديمة الى العلم ، وعندما يتم التوفيق بين هذين يستطيع الانسان العيش مكتملا . ويظل الفن أقرب الطرق الى الاتحاد . وهوتورن يظهر الهوة الفاصلة بينهما . « هناك تناقض بين فهمه الواعي وفهمه العاطفي » (١٣٨) . فمحاولته للتحلي بالمنطق تفشل في « الرسالة القرمزية » ويقدم لنا الكتاب رغما عنه « الوصف العاطفي أو الأولي لانهيار النفس الإنسانية في العرق الأبيض » (١٣٩) ، المشوه بنفس الطريقة التي بقي فيها علم الفلك والكيمياء القديمة كآثار مشوهة لمعرفة قديمة بالكون العضوي . وهكذا يعيد كتاب هوتورن ، ولكن ليس هوتورن نفسه ، تغطية نمط قديم من الفهم الحسي ، ولورانس يمدحه دون تحفظ ، ويصر على أن تدخل هوتورن الأخلاقي في الكتاب هو ما يجب على الناقد إهماله تماماً . علينا أن نثق بالرواية .

وتخنق الميتافيزيقيا الحدس الغريزي أحياناً ، كما حدث في كتابة « دانا » ، حيث يحبذ لورانس ضرب البحار باعتباره مفيداً لأعصاب الضحية في الحوض والعجز ، حتى وإن كان « ظهره يؤلمه » (٢٠٢) ، ومفيد أيضا للقبطان ، كإثبات على سيطرته . لكن هذا نادرا ما يحدث ، حتى في اظهار أن موبي ديك » يرمز الى الابادة الروؤيوية « للوعي العجزي ـ الجنسي » (٢٣٥) ولورانس يمقت رمزية ملفيل الواعية » ان عقله يتخلف بعيداً ، بعيداً جدا عن ادراكه الجسدي »(٢٣٧) . لكن

لورانس أحس أن « موبي ديك » لا يزال أحد أغرب وأروع الكتب في العالم .

وأخيرا هناك ويتمان « أعظم الأمريكيين » و« أعظم شاعر حديث » (٢٦٤) بالتأكيد . وقد استوعب لورانس الكثير من ويتمان على مر السنين ، لكنه يراه الآن يفتح المجال لإدخال آخر مرحلة من تحويل الحسي الى الروحي ، وهي العملية التي بدأتها المسيحية ووصلت الآن الى نهايتها . وكان ويتمان يفكر بالفن ، كالكثير غيره من المحدثين ـ الفرنسيين والروس والانجليز ـ وهو يهزم « المراكز السفلى » (٢٦٧) ، كما انه ذروة عصر الحب الآخذ في الانتهاء ، وهو الذي يأسر الحوت « الجسد الحسي النقي للانسان » (٢٥٩ ـ ٦٠) . وقد أخطأ عندما جعل النساء ذوات وظائف معينة فقط ـ العضلات والارحام ـ ، لكنه أصاب في تأكيده على أهمية تصرف الرجل بلا امرأة « ان الاستقطابية هي بين الرجل والرجل . وويتمان وحده من بين جميع المحدثين الذي أدرك ذلك ايجابياً . » (٢٦١) . فالعلاقة بين الذكور تسمو على الزواج رغم أن عليها التعايش معه . والعصر الجديد الذي يبشر به ويتمان سيكون عصر الحب بين الرفاق . وعندما كتب لورانس النسخة الأخيرة من المقال كان قد غير رأيه بشأن الرفاق ، وسخر من ويتمان لإيمانه بهم وبالمستقبل : « ويتمان البغيض هذا ، شاعر الموت ما بعد الموت » . ومع ذلك يظل ويتمان « أول بدائي أبيض » (١٧٣) في أمريكا ، وحامل الرسالة البطولية الضرورية ، بالرغم من كل اخطائه ، ومن تعلقه بالحب .

وهناك بعض الأمور المتعبة وحتى السخيفة في هذا الكتاب . لكنه في اختراقه للنصوص واهتمامه بروح المكان ، يبرر الروايات الميتافيزيقية التي

ساعدت لورانس كثيرا في تفكيره . فقد جعل النقد الأدبي جزءاً من نظام كل اهتماماته الأخرىٰ . وتحتفظ النسخة الأخيرة من الكتاب ببعض حسنات النسخة المبكرة ، كما توضح بضع نقاط بدقة أكثر . لكنها في تخليها عن الكثير من الميتافيزيقيا تكتسب نبرة هازئة قاسية ، وتصبح كتابتها بشعة أحيانا . ان الخسارة عظيمة ، ورغم أن بعض الأفكار الرومانسية قد استؤصلت ـ مثلاً عدّلت تجارب لورانس في نيو مكسيكو من ثقته ان بالامكان تحويل البيض الىٰ هنود ـ ، أصبح هناك نوع من الدراية الرديئة كانت خسارة للكتاب . ويظل المنهج الأساسي دون تغيير ، ولا يزال الروح القدس اليواكيمي مسيطراً :

كان للآب يومه ، ثم سقط

وأخذ الابن يومه ، ثم سقط

والآن هذا يوم الروح القدس (١٩) .

لقد تعلم لورانس نظامه الخاص ، وجعله أحياناً واضحاً صريحاً : « لقد كانت البيكود سفينة الروح الامريكية البيضاء ، وقد غرقت . . . . » (١٦٠) . ويظل ويتمان ، الذي يتحداه لورانس باستمرار ، « شاعراً عظيماً جداً ، شاعراً عن نهاية الحياة » (١٧٠) . ومع ذلك بقي « دراسات في الأدب الامريكي الكلاسيكي » كتاباً عظيماً الىٰ حد أنه غير الطريقة التي تَقرأ بها أمة روائعها . وحسبنا هذا لاظهار فائدة « الميتافيزيقيا » .

ان الدراسات الأمريكية هي عمل الذروة في هذه المرحلة الثانية ، وبقي أن نقول كلمة قصيرة عن باقي الأعمال الروائية في هذه المرحلة ،

وهـي في معظمهـا قصص جُمعـت في « انجلتـرا ، انجلتـرا التـي لي » (١٩٢٣) ، والثلاث قصص الطويلة التي نشرت في « الخنفساء المنقَّطة » (١٩٢٣) ، ورواية الفتـاة الضائعـة . وأول القصص الطويلـة هي « الثعلب » ، وهي عمل يلفت النظر بسبب الثعلب الرمز الذي يستخدمه لورانس في موقف مليء بالاحتمالات « الميتافيزيقية » التي لا تتحقق إلاّ في تلك الرمزية .وفي استسلام القصة الى نوع من التعبيرية الخرساء . ولا توجد هنا عقيدة استطرادية ، ولا شيء يقحم في القصة . أما « الخنفساء المنقطة » فتتأمل الارستقراطية والحرب (« السنوات التي ماتت فيها الروح القديمة للأبد في انجلترا ») . ان الكونت ديونيس مليء بالصلوات اللورانسية ضد انسانية آلية لا تحتمل (« إضربي يا مطرقة الله ، إضربي وحطميهم ») ، وعابد للدمار الضروري ، وهو الفوضوي اللورانسي الارستقراطي . لكن لغة الفن تسود بالرغم من خطورة الموقف الظاهرة ، حتى عندما يكون مبدأ الانحلال هو موضوع الحديث ، اذ أن رمز الخنفساء المنقطة يتحكم فيه ، ويعالج الدكتور ليفيز قصة « لعبة القبطان » بدرجة كافية ،[٧] وهي احدى اغرب القصص وأكثرها التباساً ، لكن قصتها تفوق طاقة كاتبها .

الفتاة الضائعة

تُستهل « الفتاة الضائعة » ، التي بدأها عام ١٩١٣ ، بطريقة تذكر حتماً بآرنولد بينيت ، كرد فعل على« آنا إبنة المدن الخمس »(١٩١٢) . تبدأ بوصف لمحل تاجر الأقمشة في بلدة صغيرة بأواسط انجلترا . وهذه القصة التي كان عنوانها الأصلي « تمرد الآنسة هيوتون » تصف بدقة كبيرة

ثورة وُلدت في تلك الاوساط ، ضمن حدود حضارية مسموح بها . وهي الىٰ حد ما عرض للسهولة التي أستخدم بها لورانس مهارات كان يعرف أن عليه رفضها . فألفينا تهرب من المنزل الخانق لوالدها الغبي ، وتعمل قابلة ، ثم تُرغم علىٰ العودة لكنها تهرب أخيرا . ويتسم النص بدقة خاصة « كانت أمهاتنا تشكين لأنَّ آباءنا كانوا سكارىٰ فاسقين . وتشكو زوجاتنا الآن لأننا فاضلون ولكننا غير مناسبين . من هو هذا اللغز ، هذه المرأة ؟ وأين أوديب الذي سيفك أحجيتها عن السعادة ثم يخنقها ؟ - ليتزوج أمه ليس إلا ! » (٤) . وهذا الخط يبدأ من « أبناء وعشاق » ويستمر دون توقف . وتعبِّر الشخصيات في أماكن أخرىٰ من الكتاب عن آراء لورانس حول التعليم بشكل فجائي . لكن القصة تتحلىٰ بالدقة والاندفاع ، كما يحدث عندما تنزل ا لفينا في أحد المناجم وتلاقي جسد العامل الذليل ومعرفة - الدم الغامضة التي يمتلكها . ورغم أنها لا تسد حاجتها للحياة الجديدة فوراً ، الا أن هناك اشارة كافية الىٰ احتمال ان يمنعها هذا من الانغماس في المجتمع المقولب المحيط بها . ويفتتح والدها ما يشبه المسرح - السينما ، وهي سخافة تقدم لألفينا الفرصة المناسبة ، اذ أنها تميل الىٰ فرقة « هندية » من الممثلين المتنقلين . (ولعل لورانس استعار هذه الفكرة من رواية هاردي » الاوقات الصعبة) . ولا يزال هؤلاء الفنانون الشاذون من الدرجة الثانية علىٰ اتصال بالحياة الغريزية التي ابتعد عنها ذوو الاحترام . ويبدو له رفض الجمهور المحتمل لهم مع تفضيل السينما اثباتاً آخر علىٰ القوة المدمرة لتلك الأداة الآلية الجديدة ، المهتزة ، الشبيهة بالحلم ، اللاإجتماعية الىٰ حد أنها تصبح لا شيء سوىٰ وسيلة لدفع الناس نحو تخيلاتهم الدنيئة الخاصة ، ونحو العادة السرية . وهي وسيلة تسوية لا تلائم سوىٰ العمال الذين دمرتهم الآلات روحيًّا .

وتميل ألڤينا الىٰ عضو ايطالي في الفرقة ، عندما تعمل عازفة بيانو في العروض التي يقدمها المسرح . وسيسيو يبدو ظاهرياً راقصاً من نابولي ، لكن وراء هذا يوجد ذَكَرٌ لورانسي ، أسود العينين ، مسيطر مالك لوعي الدم . وتنضم الڤينا الىٰ الفرقة وتتزوج سيسيو بعد مغامرات كثيرة ، ثم يذهبان الىٰ عزلتهما في جبال ايطاليا ، حيث تبقىٰ هي عندما يذهب سيسيو للحرب .

ويدين هذا الجزء الأخير من الكتاب بالكثير الىٰ فرار لورنس وزواجه ، وفيه تلك الصفة السياحية التصويرية التي استخدمها لورانس في « عصا أهارون » وروايات أخرىٰ فيما بعد . لكن هناك دقة في الهدف ، والرفض النهائي لانجلترا التي اضطرت صوفي ـ في رواية بينت « قصة الزوجات العجائز » ـ الىٰ العودة اليها ، والاحساس بحياة كامنة تمضي خلف موتها الغائم . واذا كانت القصة تقرب أحيانا من السخافة (كما يحدث عندما يغني سيسيو لألڤينا من تحت النافذة بينما هي تشرف على امرأة في حالة وضع) ، فانها أيضا تصف بدقة بالغة الروح التي يمتلكها والد ألڤينا . بعد أن شوهت الحاجة الانسانية للبيع الآلي مرحَهُ الغريب ، والروح التي تكمن في رثاثة الفريق ، أما الجبال في نهاية الكتاب فهي صلبة ، وموضوعة بشكل تخيلي ، وهي تنهي الكتاب بحق .

وكان من الممكن لكاثرين مانسفيلد ، التي أحبت لورانس وكرهته ، أن تمقت رواية « الفتاة الضائعة » لتفاهتها وزيفها ، وهي تشير الىٰ المشهد الذي تضاجع فيه ألڤينا سيسيو ثم تعود الىٰ غسيلها وهي تغني ، وكذلك مشهد المرأة التي تضع (نيلز ٢ ، ٥٢) . وصحيح ان الكتاب يفتقر الىٰ التوتر ، وأن لورانس لم يندمج في القصة بحماس كثير ، فبداية الكتاب

تسبق « قوس القزح » ، ونهايته تنتمي الىٰ فترة انتقال أخرىٰ . وقد اعترضت الحرب عملية الكتابة ، وهكذا غيرت الكاتب بحيث أنه لو استطاع لما اختار أن يبدأ حيث بدأ . وتترك الميتافيزيقيا آثارها علىٰ « الفتاة الضائعة » بشكل كاف لجعلنا نميزها كأحد أعمال لورانس ، رغم أنها ليست حازمة هنا كما في « عصا أهارون » . ورغم أن هذا إجمالا ليس عيباً ، الا أنه يشير الىٰ أن النص لم يشغل لورانس تماما كما يفتقر الكتاب الىٰ علامات الصراع التي تجعل « نساء عاشقات » والمقالات الامريكية اشارات مميزة الىٰ عبقريته ، كل علىٰ طريقتها الخاصة .

هوامش الفصل الثاني ١٩١٧ ـ ٢١

(١) مور ، « القلب الذكي » ، ص ٢٨٨ (ليست في ر . م .) .

(٢) ر . م . ١ ، ٢٥٩ .

(٣) ر . م . ١ ، ٢٦٦ ـ ٧ .

(٤) « لورانس هـ . دافيسون » حركات في التاريخ الاوروبي (١٩٢١ ، الطبعة الجديدة ١٩٢٥) . ص ٣٤٤ . وفي عام ١٩٢٥ كتب لورانس خاتمة لطبعة جديدة ، لم تنشر حتى عام ١٩٧٢ ، « حركات في التاريخ الأوروبي » ، تحرير ج . ت . بولتون) . وهي خطاب عن انفصالية الاجناس ، وقدرتها على التطور او الانحطاط . لقد دمرت الحرب قدرة اوروبا على النمو ـ ومن هنا تأتي كل الفوضى الناتجة ، والاشتراكية التي انتجت الفاشية (مجرد نوع آخر من السيطرة) ويحث لورانس الأولاد والبنات على البحث عن نبل طبيعي في انفسهم ، لأن هذا يجب ان يحل محل الارستقراطية الموروثة المحطمة ، ويعيد النظام الى الامم .

(٥) « حركات » ، ص ١٩٤ .

(٦) د .هـ. لورانس ، الروائي » ص ١٥٦

(٧) ـ « د .هـ . لورانس ، الروائي » ، ص ٢٠٦ ـ ٣٤

الفصل الثالث

١٩٢٢ ـ ١٩٢٥ (الكنغارو ، الفتى في الغابة ، الأفعى ذات الريش ، سانت مور)

الكنغارو

اتجه لورانس وزوجته شرقاً في مطلع عام ١٩٢٢ ، وتوقفا لفترة قصيرة في سيلان في طريقهما الى استراليا ، وأقاما بلا استقرار بين نيسان/ ابريل وآب/ اغسطس ، عندما اتجها الى نيو مكسيكو ، في بلاد وجداها ممتعة ، رغم أنها تفتقر في النهاية الى امكانية حياة جديدة . وفي حزيران/ يونيو وتموز/ آب كتب « الكنغارو » ، وأضاف عليها فصلا أخيرا لدى وصوله الى نيو مكسيكو . ولا يمكن القول ان هذه الرواية من روائع أعمال لورانس ، اذ كتبها بسرعة وبدت باهتة من عدة نواح ، لكنها تستحق الاهتمام بصورة خاصة . فهي تفتقر إلى عملية المراجعة الخلاقة التي كان لورانس يعقد بها النص ويعقد ذاته ، ولهذا تقدم لنا صورة عارية مدهشة عنه ، وسجلا للوقائع والتخيلات بدون رقيب ، وهو أمر لا يمكن العثور عليه في كتاب آخر له . وقد اعترضت كاثرين سوزانا ، وهي استرالية معجبة به ، على اعتبار الكتاب « صورة صادقة عن استراليا » . فلورانس نفسه اعترف انه لم يكن يعرف عنها الا القليل ، وأنه « أحس أنه أعمى عنها » ، كما يقول سوميرز في الكتاب ،

وكان يجهل سياستها الديمقراطية بصورة خاصة (نيلز ٢ ، ١٥٤ - ٥) . ويعدل النقد الاسترالي من هذا الحكم فيما بعد : فالسياسة في الرواية لا تبتعد كثيراً عن سياسة استراليا المعاصرة له ، رغم انها ملائمة ومكسوة بالتخيلات . فقد كان هناك نزاع بين الحركة الاشتراكية وحركة [استرالية] شبه فاشية هي « ديجر » ، وربط لورانس هذا النزاع « بشكل عجيب » على حد تعبيره ، بتأملاته الجارية عن السلطة في المنزل وفي الدولة[1] . وقد وصف لورانس الكتاب بأنه « مغامرة فكرية » (١٤) ، تتحسس طريقها ، وتقاطعها عظات « سجلت من أجل هذه الرواية - الجراموفون » .

ولم يكن لورانس من الطراز الذي يحب استراليا ، فسرعان ما أحس بالحنين الى انجلترا و« اوروبا الحبيبة » ، رغم رفضه الساخط لهما ، وأحس بما يمكن وصفه احتقار الطبقة الوسطى « للاستعمار » . وهكذا ليس غريباً أن تكتشف أنه كره فوراً الأساليب الديمقراطية ، وحب الناس المبتذل للصداقة ، برغم رد فعله القوي من الاحساس بغرابة الطبيعة والنباتات البدائية - التي وصفها في كتابه بشكل جميل - ، بحيث بدا له ذلك حضارة مستهلكة القيت بصورة مضحكة على أشكال القارة القديمة الغليظة بدرجة لا يتخيلها عقل . وهكذا لم تكن هناك حياة جديدة ، بل حياة ، متوغلة في الانحلال خطوة واحدة أكثر من البلد الأم . وليس غريبا أن الناس والسياسة التي ادعى انه يكتب عنهما لم تشغلاه بعمق أبدا . لقد أخذ يكتب ويكتب دون توقف ، حتى عندما لم يكن متأكدا ما سيفعله بعد ذلك ، وأدخل فصلا كاملاً من سيرته الذاتية السابقة ، بل انه كتب فصلا سماه « شراذم » (١٤) ، نسخ منه عدة صفحات من « النشرة » التي تصدر في سيدني ، وقال في بدء الفصل الخامس عشر ،

« فصلاً اثر آخر ، ولا شيء يحدث » وكان الاهتمام الرئيسي في الكتاب ، اضافة الىٰ الوصف ، تسجيل آراء وتخيلات لورانس في لحظة الكتابة .

ولهذا من غير المنطقي أن نهمل الفصل الشهير المدعو « الكابوس » (١٢) لمجرد أنه دخيل علىٰ الكتاب . فهذا الفصل يساعد علىٰ شرح مزاجه أثناء إقامته في استراليا ، من خلال اعادة سرده لتجارب سنين الحرب بما فيها طرده من كورنوول والفحص الطبي الذي أجري له والذي يشكل الذروة . وأغرم أكثر فأكثر بكلمات المسيح ، « لا تلمسيني » (خاصة لأنها موجهة الىٰ امرأة) ، وكان فحص الأطباء لأعضائه التناسلية ولجهازه الإخراجي أقسىٰ تجربة في حياته . « لن يمسه أحد بعد اليوم . وستُفقأ أعينهم وتذوي أياديهم وتتعفف قلوبهم لأنهم لمسوا أعضاءَه السريَّة وتطلعوا اليها » (١٢) . فهو نشأ في مجتمع الطبقة العاملة مع كل علاقاتها الاجتماعية المشوشة وعدم اهتمامها بعزلة الانسان ، وظل محتفظا بغريزة خاصة بذاك النوع من العيش ، أو صورة محسنة عنه . لكن بعض أشكال الاتصال كانت حميمة جدا ، فرفضها مثلما رفض والدته . وأعجب « بين الخدم المحليين والبيض » في الهند (٢) . وجعل سوميرزينفر من صديقه كالديكوت عندما عانقه الأخير . كما كره المساواة الفوضوية والطباع البروليتارية في استراليا بقدر ما كره « فراغ » الحرية الاسترالية « انهم غرباء عني عشر مرات أكثر من . . . الأوغاد الايطاليين ، أو حتىٰ الهنود . . . ومع ذلك فان أسلوبهم في الحياة ، وطريقة حياتهم العادية تكاد تنطبق علىٰ ما اعتدت عليه وأنا صبي » (٧) .

ان « الكابوس » قد غيره ، وأكد كرهه « للرعاع القذري الألفاظ » ، وكبرياءه الحساسة ، المنعزلة ، مما جعله ضيفا كريها لاستراليا . ان

سوميرز ـ لورانس يبـدو رجـلا مهذبـا ، « ملـؤه الاحسـاس » (٤) ، وارستقراطيا بالطبيعة ، خاصة لدىٰ مقارنته بالأرستقـراطيين . وهـذا ما يفسر حالات الغضب واللؤم والسخافة غير المحتملة ، التي تؤنبه هاربيت (فـريدا) ، ويجـب أن نقـول الراوية أيضـا ، وتسخـر منـه بسببهـا باستمرار . والكتاب يتحدث أساسا عن الارتباك الذي يوقعـه فيه حبـه للانفصالية . وكان يجب عليه أن يبحـث عن عالـم ذكور خلاّق خارج الزواج ، بناء علىٰ المبادىء التي وضعها سابقا ، لكنه لا يستطيع الانضمام الىٰ الرجال الآخرين ، فهو يتجه دائما نحو « العودة الىٰ الذات المركزية ، الذات المنعزلة ، المطلقة » (١٤) ، البعيدة ليس فقط عن الجموع الخالية من الروح بل أيضا عن جميع الرجال ، حتىٰ هؤلاء الذين يجتذبونه . وهو يعتبر أن الانعزال هو الخير الوحيد « رجل بمفرده وبروحه الخاصة : والاله الغامض خلفه » . ولكن يبدو واضحاً أنه لا يمكن لمن يبحث عن العصر الجديد تحاشي التورط في « القضية الانسانية الرهيبة » . فالمطلوب هو التحـرك والتعـاون والقيادة . وفي « الكنغـارو » استكشـاف نقـدي لتخيلات لورانس ، قائد الرجال ، التي انتهت بهـا « عصـا أهـارون » بشكلها الغامض .

وعليه أولا أن يسيطـر علىٰ زوجتـه ، وفي « الكنغـارو » وصف للخلاف الزوجي الذي تلا . فسومرز لا يستطيع القبول بزواج استرالي اباحي مسهل قائم علىٰ الحب ، إنه يريد الزواج مرة واحدة فقط ويريد السيادة ! وهو يقول « لا يمكن أن يوجد ربانان علىٰ سفينـة واحـدة » . ويجب علىٰ هاربيت « أن تستسلم للرجل والذكر الغامض فيه » (٩) . وسومرز يفهم تماما لماذا ترفض هاربيت هذا باحتقار ، فهو ليس أهلا بعد ، ولم يفتح « أبواب روحه ليدخل سيداً وحاكما غامضا فيه » (٩) .

ويعرف أن حب الأم لا زال يلاحقه كاللعنة ، سواء أكان حب والدته الحقيقية في أحلامه ، أو حب هارييت .

ولهذا لا يستطيع التحرك في هذا الوضع ، ولا يستطيع الاستسلام لاغراء الذكر بالعمل السياسي . وهو لا يستطيع قطعاً أن يطابق إلهامه الخاص وعالمه المثالي على الاشتراكية ، كما يتردد في مطابقة تسلطيته على تسلطية حركة ديجر ، التي يتزعمها الكنغارو . وهذه أغرب ، بل لعلها أعمق ، قضية في الكتاب . ان الكنغارو بالنسبة للورانس هو زعيم عصابة مزدوج - يهودي ، محب للغاية ، تطلق النار عليه في النهاية ويموت في عفن الانحلال . لماذا فعل لورانس هذا ؟ لقد كان راضيا عن عنصرية الحركة القتالية ، (رغم أن جدلا حاسما يدور حول هذه النقطة يصبح سخيفا بطريقة مميزة لأن كلا المتجادلين يضطران للصراخ ليعلو صوتهما على هدير البحر) . لقد كان يؤمن بالخضوع لقائد ما ، لكنه يجعل القائد يهوديا عاطفياً ، يعرض عليه اقامة اتحاد ذكري غامض ، فيرفض سومرز ذلك : « انني لا أريد إخاء الدم ، ولا شيء من هذا القبيل » (٦) . فهو لم يعد يشعر بالرغبة التي كان بيركين يحسها ، على الأقل بخصوص هذا الرجل . ومع ذلك فهو يميل إليه ، حتى بسبب يهوديته : أجود ما في الدم اليهودي : واستعداد طبيعي للامبالاة صافية ، وحب دافىء ، حب جسدي دافىء (٦) . . كما أنه يقبل بموقف « الكنغارو » وأن الرجال بحاجة إلى أب أكثر من حاجتهم إلى مخلص يتعذب ، رغم أن استحواذ القانون (الذي تمثله المرأة) على تفكير اليهود هو من وجهة نظر أخرى علة اليهود تماما . وهو لن يقبل بالكنغارو كما له إطلاقا ، كما يفكر في خلق اتحاد بينهما : الكنغارو والنمر أكثر من الأسد وأحادي القرن ، السمين والنحيل ، المنفتح والمنعزل ، الشبكة الشعاعية الشمسية وشبكة الاعصاب

العجزية مقسمة بين شخصين . ولكن رغم أن الكنغارو هو ابن الرجل ، لكنه لا يحب المرأة بل يحب الرجل . وتنقلب هاربيت عليه ، كما ينبذه سومرز ويرفض أن يجازف بالحب مهما كان نوعه . أما الكنغارو فلا يستطيع إدراك ان قدوم عهد جديد هو خطوة للأمام يقوم بها الحب ، وأن الظلمة تعم في البدء (« لقد حان الوقت كي يغادرنا ابن الرجل ويتركنا في الظلام ، أمام الله الغامض »(٧) وهكذا يرفض سوميرز حب الكنغارو ، بل انه استطاع مراقبته وهو يموت دون أن يقر بحبه له . فباتخاذه موقف شبكة أعصاب الحوض ، لن يستسلم للأعصاب الشعاعية . وتعتقد هاربيت أن هذا كله هراء ، أما الكنغارو فيعتقد أنه جريمة ، ويتنبأ سوميرز من الناحية السياسية بأن الصراع بين « ديغرز » والاشتراكيين سوف يدمر الآن الحب المثالي ويخلق الفوضى . لكن هذا ما يريده ولو فشل القائد ، الذي يحكم بواسطة « تبادل الخواطر بين الفقاريات » مجتمعا تربطه معا ، باستخدام ذبذبات تصدر عنه كما كانت تصدر عن نابليون ، وكما تصدر في المجتمعات الحيوانية ، وهو الفشل الذي كان لورانس يعرف تقريبا أنه سيحدث ، اذن لوقعت الفوضى وحمام الدم قبل قدوم العهد الجديد ، المتسم بالاجماع المنعزل السابق للوعي ، والذي لا يمكن تخيله . بل انه كان يتطلع توقاً إلى هذا العهد في بعض الأحيان .

وغادر سوميرز استراليا ، تلك « القارة الشاسعة . . . الخالية من الكلام . . (١٨) ، الرهيبة بحضارتها الآلية ، لأنها كانت تؤكد عجزه . وأصبح يكرهها قدر كرهه لاوروبا العجوز ، التي لا تزال قائمة تحت ثقل يد الله الذاوية ، الكريهة ، ذاك اليهودي العجوز » (١٨) . وكانت الغابة فقط هي الخالية من الرجال بشكل مرض ، وغير الودودة ،

والجميلة . ولا بد أن يغادر سوميرز ـ لورانس استراليا ، ليستمر في بحثه عن مكان يستطيع فيه التوفيق بين إلهاميته وشكه .

الفتىٰ في الغابة :

ان « الكنغارو » تظهر لورانس غير آبه بقدر الامكان بما يفعله بروايته ، رغم أنه منفعل جداً في نواح أخرىٰ . ولعل الفصل التاسع هو الأسوأ كتابة في كل آثاره . لكن الكتاب في النهاية يستحق اهتمام من يريد أن يفهمه . وكذلك الأمر مع الرواية الاسترالية الأخرىٰ ، المهملة بعض الشيء ، « الفتى في الغابة » . وقد أعاد لورانس كتابة قصة كتبتها أصلا ممرضة أسترالية هي مولي سكيز ، وهو تعاون قد يبدو غريبا ، لكنه تعاون مميز بطريقته الخاصة . لقد كان أمر إعادة الكتابة بالنسبة للورانس عملية خلاقة تماما كالكتابة . ويبدو أنه اقتصر علىٰ إحداث تغييرات في النص ، وادخال بعض آرائه عن تفوق الذكر والوضاعة الاسترالية ، باستثناء الفصول الأخيرة التي تغيرت كلية (نيلز ٢ ، ٢٧٤ وما بعدها) . وقد تبين فيما بعد أن لورانس في الأصل جعل بطل الرواية يموت ، لكن « فريدا » جعلته يغير النهاية ، لاعتقادها ان هذا عمل شوفيني ذكر آخر . « قلت له » « دعه يصبح رجلا عاديا » . دائما هذا التعالي والموت « (نيلز ٢ ، ٣٥٥) . ان لورانس وجد في هذا الفتىٰ توأما آخر متجانسا معه ، يحقق آماله المنفعلة الخاصة في الغابة العذراء ، ويطري المعرفة الآتية من الكتب : « ان الرؤيا لا تنفع . . . والكلمات لا تنفع . . . يجب أن نتصل بأسهم المعرفة العمياء ، الخرساء ، كما كان جاك يتصل بحصانه ، بواسطة ضغط الفخذين والركبتين » (٣٦) . وجاك انسان

منعزل ، وهو لن يبوح بسريرته إلا لامرأة في لحظة ضعف (ولكن ليس امرأة سوداء) . وقد يتزوج امرأتين لكن عليه أولا أن يصبح « سيد الموت » ، وأن يدرك الروحي عن طريق الجسد المنفعل « الثمل من الشمس والقمر » (١٢) . ومن هنا تأتي « السيادة » (٢٣) . ان سيد الموت هو سيد الحياة . وهكذا يحل المعضلة الروحية التي يخلقها الموت الذي يمر به في بداية الرواية . وسوف يصبح ابناؤه عنصرا جديداً ، « ذا عقيدة جديدة من الشجاعة والكبرياء الحسي ، وروعة قاعات الموت السوداء أمامهم ، والدعوة كي يصبحوا سادة الموت علىٰ الأرض » (٢٥) . وسوف يولدون من زيجات لا شأن لها » بهذا الشيء الرقيق البشع المدعو حبا . . . فهو سيحب علىٰ طريقته الخاصة . بعجرفة ، وانفعال ، وغموض ، وبرغبة حادة غامضة ، مع امرأة غريبة ومستسلمة بحدة » (١٩) . ويعثر في النهاية على هذه المرأة ، فيذهب علىٰ « حصانه الأحمر القوي » الىٰ الغابة « حيث كان قد ضل طريقه فيما سبق » (٢٦) .

وقد كان هذا الفاصل الاسترالي مثمرا بطريقته الخاصة . لقد أخذت نظريات وتخيلات « عصا أهارون » تتطور إلىٰ أساطير بدائية عن القيادة باستخدام توارد الافكار وهو ما ستعمل تجاربه في نيو مكسيكو والمكسيك على توسيعه . فقد بقي لورانس في نيو مكسيكو من أيلول/ سبتمبر ١٩٢٢ حتىٰ أيلول/ سبتمبر ١٩٢٥ ، وهي اقامة قطعها بعدة زيارات الى المكسيك وانجلترا . ولدينا وثائق جيدة تشهد بتعاسة هذه الفترة ، التي أمضى معظمها تحت رعاية مابل دودج لوهان في تادس . فقد كانت تلك البلاد تلائم لورانس خيرا من أي بلاد أخرى أقام فيها ، لكن الحياة في « مدينة مابل » كانت سخيفة وتافهة بحيث غدا كبرياؤه في نقمة مستمرة ، وقد ساهم تصرفه هذا كثيرا في زيادة الوضع سوءا . ومع ذلك

كانت هذه السنين مثمرة . فقد كتب « الافعىٰ ذات الريش » عام ١٩٢٣ . وقام بمراجعتها بعد ذاك بسنتين . وكتب « المرأة التي ذهبت بعيدا » و « الأميرة » و « سانت مور » في العامين ١٩٢٤ و١٩٢٥ . وفي نفس العامينَ أيضا كتب القطع الأدبية التي جمعها في « الصباح في المكسيك » كما أضاف بعض الشيء إلىٰ الميتافيزيقيا ، وكتب أمورا في حقل الصحافة . وفي صيف ١٩٢٥ قام بكتابة مقالات هامة عن الرواية . وأصيب في مطلع تلك السنة بمرض كاد يقضي عليه ، كما بدأ رواية بعنوان « السمكة الطائرة » ، ولا تزال أجزاء منها باقية (ع[١] ، ٧٨٠ وما بعدها) .

وخير ما يمثل استكشافاته الميتافيزيقية هي « ذو الذيل في فمه » (ع[٢] ، ٤٢٧ وما بعدها) ، وهي باسلوبها النثري المركز الذي طوره لورانس من أجل عمل كهذا ـ أنظر النسخة النهائية من « دراسات في الأدب الامريكي الكلاسيكي » ـ تتحدث مجددا عن ذاك البعد الرابع حيث يكون لكل الأشياء وجودها الجماعي ، المنفصل والخالد ، وعن الروح القدس كراع لهذه اللازمنية ومشرفاً علىٰ هذا الانسجام التام ، وموفقا بين قطبية الرجل والمرأة . وقد شكلت الأمور التي يجب التخلي عنها للتوصل إلىٰ هذا السلام . حكم الحب لصالح حكم القوة ، والافكار الانحطاطية عن مساواة الرجال والعناصر لصالح الخضوع الطبيعي والطوعي ـ الفكرة الأساسية في القطع التي أضافها إلى « التاج » ليخلق بهذا الكتاب الذي دعاه « موت النيص » (١٩٢٦) . أما كتاب « أيام في المكسيك » ، فهو أكثر جذباً للانتباه ، لقد وجد لورانس في الهنود ذاك الايمان البدائي الحق بوحدة الوجود الذي يصر علىٰ أن العقل ليس الا خادم ، يعمل علىٰ ابقاء الرجل نقيا وصادقا مع الغموض « (الهنود

والتسلية) » ، وأشاد بهذه العقلية السليمة في « رقصة الذرة النابتة » و« رقصة أفعى الهوبي » ، وهما إثنتان من أروع قطعه البدائية . لقد كانت الميتافيزيقيا تلهم ما يرويه لورانس ولا تفسده ، وتغدو حية بشكل هائل في أفضل الحالات ، لكنها لا تهوي إطلاقا إلىٰ ذاك الملل الشرس والاستهزاء الهستيري الذي نجده في أسوأ حالاته التجريدية .

الأفعىٰ ذات الريش

قل من اتفق مع لورانس في رأيه بأن « الأفعىٰ ذات الريش » هي أفضل رواياته ـ وهو رأي سرعان ما تخلىٰ عنه ـ لقد قدمت هذه الرواية كل ما يمكن لرواية أن تقدمه ، دون أن تنهار نهائيا ، غذاء لغضبه الميتافيزيقي وتخيلاته عن انحطاط العالم الذي يشفيه الاصلاح الجنسي والقيادة . ويكاد لورانس يدفع الرواية إلىٰ حد الوعظ التنبؤي الغارق في ذاته . وتمكنت الرواية من البقاء ، لكنها تغدو بالمقارنة مع أعمال الفترة العظيمة متصلبة وتفتقر إلىٰ الحياة .

إن كيت ليزلي ترفض أصدقاءها الامريكيين ، والكتاب يرفض أمريكا البيضاء عموما ويعتبرها آلية ، متساهلة ، منحطة ، وغير قادرة علىٰ إدراك « الشر الأشبه بالزواحف » ، وبشاعة وقذارة المكسيك الواقعة في براثن ثورة كئيبة ليست سوىٰ فرض الوعي الأبيض علىٰ وعي الدم . لكن المكسيك ، رغم كل بشاعتها ، لا تعكس دفق الحياة في كيت كما يفعل الأمريكيون البيض . وتنسجم كيت مع مكسيكي أسباني ، يدعىٰ ريمون ، وهندي يدعىٰ سيبريانو ، وهما مؤسسا الطائفة التي تعبد كويتز الكوتل ، وهو إله قديم استبدل بالمسيح الأبيض وسيعود الآن ليخلف

هذا المسيح . ويختلفون معاً بوفاة المسيح وبالعهد الجديد لكويتز الكوتل المتجدد الشباب ، نجمة الصباح (اذ ان لورانس وجد في عبادة كوكب الزهرة القديم رمزاً لذاك الذي يوفق الليل والنهار ، وتجسيدا للروح القدس الذي يوفق المتضادات المطلقة) . والآلهة ليست منيعة ضد التدمير ، لكن المادة التي يتشكل منها الاله تتصف بهذه المناعة ، وتتخذ أشكالا جديدة وفقا لحاجة البشر . والمكسيك الحديثة ليست بحاجة إلى مخلص بل إلى أب متسلط . وهنا تنمو ديانة « الكنغارو » في تربة أكثر خصوبة . لكن القضية العنصرية تثير المشاكل ، ويقول أحد المنظرين « أن المكسيكيين ذوي الدم المختلط لا أمل لهم » (٣) . ومع ذلك فإن التخلص منهم ليس حلا ، اذ بعد مرور هذه الفترة الطويلة أصبح من المستحيل التأكد أن بالامكان تمييز « الهنود ذوي الدم النقي » . هل يجب أن تظل البلاد في أيدي المولدين « إلى أن يتدفق الأمريكيون ؟ » « ستكون كما هي كاليفورنيا[٢] والمكسيك الآن ، غرقى في البحر الأبيض الميت » . ان تجانس الدماء هو وحده الذي يضمن استمرار الوعي ، أما ذوو الدم النقي فيضمنون هذا الاستمرار في لحظة المضاجعة فقط . لكن « الوعي الهندي يغرق [الآن] في المياه الآسنة في بحر وعي الرجل الأبيض الميت » . ولو كان هناك ثمة أمل فهو يكمن في رعاية الوعي الهندي القديم ، الذي أصبح الآن مهزوما وفاسدا .

ومن هنا تأتي الديانة الجديدة . ان كيت ، تماما مثل صانعها ، مستعدة لها وتشك فيها في آن واحد . وهي تتصف بالعزلة التي يتميز بها لورانس ، والتي طورها فيما بعد في شخصية لو في « سانت مور » ، وأخيرا في « الرجل الذي مات » ، كما تتصف أيضا بكره لورانس للمستضعفين . وتجمع بين رغبتها في استئناف دفق حياتها المنقطع وعدم

رغبتها في الانضمام للآخرين ، واستعدادها للسخرية من الآخرين ورفضهم . لقد علمتها الحرب أن العنصر الأبيض قد فقد روحه . فهل عليها الآن أن تتحلق حول الطبلة ، وهي تعرف مثل لورانس أن المرء لا يستطيع فعلا أن يتراجع ؟ لقد عرف لورانس أنه لا يستطيع ذلك ، لكن كيت تفعله . وهي إيرلندية طبعا ، ولهذا فهي أقرب إلىٰ السر البانـي [نسبة إلىٰ الاله بان] (١١) ، رغم أنها أيضا ليست غريبة عن البيض الذين يدمرون العالم . وتنخرط كيت في الديانة السرية ، ولكن دون أن تفقدشكها كلية .

وكويتز الكوتل ، بصفته نجمة الصباح وموفق قطبيه الذكر والانثىٰ الكونية ، هو الروح القدس . ويحتفل بقدومه بترانيم رؤيوية تشبه تلك التي تنشد في الكنيسة ، إضافة إلىٰ رقصات علىٰ قرع الطبول ومواعظ وقراءة نصوص دينية نثرية . ويقوم لورانس بصياغة الطقوس لريمون ، وهو رجل مثقف من طراز مألوف في أوروبا ، يأخذ علىٰ عاتقه إحياء الاساطير ويريد أن ترجع قبائل التيونون إلىٰ دوتان وأن يعود الارلنديون الىٰ تواتادي دانان (١٧) . وتنبع صلاته من شبكة أعصابه في الحوض بينما تحبه زوجته الكاثوليكية المؤمنة كأم له وتحزن لارتداده عن المسيح ، فيما تأسف لخيبة الشبكة الشعاعية . ويحتفل ريمون بآنية الخلود ، ذاك البعد الرابع حيث يكون الجذع والجذر والبرعم شيئاً واحدا وكل شيء علىٰ حدة . وتموت زوجته ، كالايمان القديم ، ونمط الزواج القديم . أما كيت فتتحرك باتجاه سيبريانو . وهي لا تريد أن يمسها أحد ، وترغب بشدة أن لا تنضم إلىٰ آلهة « جيش الخلاص المكسيكي » (١٧) ، لكن ما تريده أكثر هو أن تنجو من مصيرها « كابنة حواء ، ذات الرؤيا الطمعة » (١٢) ، ثم تتزوج من سيبريانو ، ويتكون احتفال زواجهما ، الذي

يضفيان عليه الصفة القانونية فيما بعد ، من ابتهالات يؤديها ريمون في المطر المتدفق (هذا الرجل هو مطري النازل من السماء . . . هذي المرأة هي الأرض بالنسبة لي (٢٠)) ، عند غروب نجمة الصباح . وكيت تؤمن بالفجوة الصغيرة الضرورية بين كل شخصين (وخطيئة معظم النساء هي التطلع إلى إغلاقها) ، كما تؤمن بحاجة كل فرد إلى الاتصال بالكون مباشرة ومع ذلك يجذبها وعي الدم لدى سيبريانو الى « السر الذكري القديم » ، وهو بالنسبة للنساء « سر يتعلق بالاستسلام الحاد . . . الاستسلام المطلق » (٢٠) . وهي تتحول فعلا إلى آلهة ، وتقتل ، وتشاهد عملية القتل ، دون شعور بالندم . ورغم أن لديها لحظاتها المليئة بالشك (« انهم يريدون أن يغمروني بهرائهم المحلق في الهواء » (٢٢)) ، إلاّ أنها لا تستطيع الرحيل . فهي بمفردها تغدو لا شيء : « لم تكن ذات قيمة إلا كأنثى نقية مقابل الذكر النقي فيه » (٢٤) . وسوف تتحول إلى سهل الدم المكمل لعمود الدم لديه ، والاكتفاء الذي تشعر به لكون الأمور على حالها هذا أعمق من اللذة الجنسية . ان سيبريانو لا يرضى عن الهزة الجنسية عند الانثى ، وهي لذة احتكاكية ، « أفروديت الشبيهة بالمنقار والتي تخرج من زبد البحر » .

وهذا الرفض للهزة الجنسية يبدو للبعض ذروة الشوفينية الذكرية التي بدأها لورانس في المقدمة التي كتبها عام ١٩١٣ . ولا يتضح لنا تماماً ما الذي كان يقصده . فالليدي تشاترلي تمارس هزات جيدة ، لكنها تحس أيضا بهزات سيئة قبل أن تلتقي ميلورز ، كما تتعلم ان تكتفي بعدم الاحساس بأية هزة على الاطلاق . وربما كان الفرق يتعلق بتجربة شخصية مر بها لورانس مع إمرأة تصر على الاحساس بهزة بظرية بعد لحظة القذف لدى الذكر ، وهي لحظة من لحظات الكره للملامسة [لا

تلمسيني] (وقد وصفت ميبل لوهان فريدا بصورة غريبة بأنها « أم الهزات » ، ولكن بمعرض الثناء عليها ، اذ أنها وصفت لورانس في ذات الوقت « قمل حيوي موثق إلىٰ وتد قاس » ، وخططت لازالة تلك « اليد الالمانية القوية » من جسده (نيلز ٢ , ١٦٧ ، ١٨١) . والدرس الذي يفترض أن كيت تعلمته درس لورانسي قديم ، وهو أن دمار أوروبا مرده مطالب النساء الجنسية ، ومهلهن لحقيقة أن شعورهن بالاكتمال لا يكمن في اكتفائهن جنسيا بل في استسلامهن للرجال . وبغض النظر عن الأساس الحقيقي لرفض لورانس الغامض للهزة الجنسية لدىٰ الانثىٰ ، يظهر لنا هذا الرفض وكأنه رفض للشعور باكتفاء تافه مقابل شعور باكتفاء أسمىٰ . ان ممارسة الجنس مع سيبريانو هي « ممارسة جنس أعظم » . وكيت لا تأخذ بديانة كويتزا لكوتل حرفيا ، لكنها تجد في ما نصت عليه هذه الديانة بخصوص الزواج تفسيرا لحاجاتها الذاتية : « سأصنع استسلامي قدر الامكان ، ولن أزيد عليه ، بدلا من التقدم في السن وتجهم سحنتي » (٢٧) . وتسمع آخر ترانيم ريمون احتفالا بالاتحاد الحقيقي بين الرجال والنساء ، بمباركة نجمة الصباح ، وفي خيمة الروح القدس . وهذا كله صورة تشبيهية من العهد الجديد الذي يدعو إليه لورانس ، لكنه أيضا تشبيه عن ولادة الانسان من جديد ، وعن استسلام المرء إلىٰ قانون الكون . ان كيت تفهم طبيعة هذه الرواية الدينية . ونراها في نهاية الكتاب تستأذن للرحيل ، لكن لورانس يتوقف بطريقته المميزة في غموض روائي . فهي قد تستدير وتعود ، ولكن مع ذلك ليس ثمة شك في تفهمها .

وقد وضعت ديانة كويتز الكوتل أحيانا بأنها كانت مجرد عمل أطلق فيه لورانس العنان لأهوائه مما أفسد الكتاب . ومن المؤكد أنها تبعث علىٰ

التعب في أحيان عدة ، وأنها مفصلة إلىٰ حد كبير ، لكن من الواضح أيضا أن لها مكانها الخاص ، اذ إنها بالنسبة لعلاقتها بالهدف الرئيسي في الرواية ، مثل أنظمة لورانس الاسطورية والسيكولوجية بالنسبة لرواياته . ولا بد أن الاختراع المتعمد لديانة خيالية كان يقصد به إيضاح هذا الأمر . كما أن ما يصيب هذه الأنظمة من أعمال التفكير المشكك (وخاصة الانثوي) يؤثر علىٰ جميع رواياته ، ولكن ليس بوضوح وانتظام كما في هذه . وهكذا يمكن القول ان لورانس قد حول المرجع الميتافيزيقي إلىٰ مصدر داخلي .

وليس إدخال هذه الديانة الخيالية بحد ذاته ما يضعف الكتاب ، بل هو الاسلوب المفتعل المتعمد المستخدم في وصفها ، وكذلك عرض الرواية بتلك الطريقة الدينية غير المقبولة . ثم ان شك كيت لا ينتشر بشكل كاف لازالة هذه المواقف . ومع ذلك ، تظل هذه الرواية أكثر فعالية من «كنغارو» حيث يضطر لورانس بسبب إحساسه بعدم الاستقرار إلىٰ التحرش بالقارىء ، قائلاً : « انه لا يهتم بما يفكر به هذا القارىء ، وان باستطاعته الالقاء بالكتاب جانبا إذا لم يعجبه » . وتجب الملاحظة انه عندما صدر الكتاب كان ادراك القراء لقوىٰ لورانس قد تطور الىٰ حد لا بأس به ، وبدأ الشعور بالاعجاب بالدقة الآمنة لتجاوبه مع المناظر الطبيعية والوحوش وأنماط الحياة الغريبة ، رغم كل تدخل في محاولات لوضع هذه الأمور في إطار أنظمة معينة بشكل زائف . ان النقد الذي كتبه ل . ب . هارتلي وكاترين آن بورتر يثبت أن لورانس كان لديه عام ١٩٢٦ تراء أفضل مما كان يعتقد . وهذا يزيد بعض الشيء من صعوبة فهم انهيار سمعته نسبيا بعد هذا العام بفترة قصيرة . ولعل مما يفسر هذا ، الفضائح التي انتشرت في العام الأسبق ، وانتشار عادة قراءة المذكرات

التي تؤكد علىٰ شذوذ الكاتب أكثر من شذوذ أعماله ، وتطابق الوقائع بشكل متزايد مع تخيلاته الأكثر إزعاجا .

وتعتبر أحياناً المرأة التي ذهبت بعيداً ، التي كتبت فيما بين فترات كتابة مسودات « الأفعىٰ ذات الريش » انها شريكة لهذه الرواية . وهذه المرأة تهرب من زواج في أمريكا وتذهب بعيدا علىٰ ظهر حصانها بحثا عن الهنود في المكسيك الوحشية . فتعثر عليهم وتخبرهم انها ستقدم قلبها إلىٰ الاله ، وذلك رغم قسوتهم ولا مبالاتهم وعدم قدرتها علىٰ فهم كلامهم ويجعلونها ترتدي اللون الأزرق ، لون الأموات ، ويقتلونها في طقوس دينية . ويقال أحيانا ان هذه القصة ، مع مناظرها الطبيعية القوية واقتصادها في التفاصيل ، أفضل من « الافعىٰ ذات الريش » . وهي من ناحية معينة أفضل حقا ، اذ أن الاختصار ينقذ لورانس بطرق واضحة . لكنها لا تحقق الامور التي تتطلب الطول ، وهذه الأمور بصورة خاصة هي النقد الداخلي للرواية ، وهو ما كان هاما أيضا بالنسبة للورانس . أما نهاية القصة فهي عقيدة مجردة ، وسيطرة عنصرية .

سانت مور

تشكل سانت مور محوراً للجدل ، إذ يمكن استخدامها وثيقة هامة ضد لورانس كما يمكن استخدامها لصالحه . لكنني اعتبرها أحد أفضل أعماله إنجازا . ان رفض إمرأة لما يعتبر جنساً في العالم الحديث ، وقبولها بالانفصالية والإتصال الحقيقي بالكون ، وهي الأمور التي تقدم هكذا في الفكرة الأساسية للرواية ، تكاد تبدو لنا مألوفة جدا . لكن الكتاب يقول أكثر من هذا بكثير . وأنا أعتبره أفضل عمل يظهر كيف انعكست الافكار

الثاقبة في المقالة التي كتبها لورانس عن هوثورن علىٰ كتابته نفسها .

وهناك نماذج سابقة تظهر للحصان سانت مور ، يأتي أهمها في الحلم الذي يصفه لورانس في كتابه « تخيلات » (١٩٩) ، وفي « الفتىٰ في الغابة » ، وفي الحيوانات الرؤيوية في « قوس قزح » . ومع ذلك فالتصوير جديد . ان زواج لو من ريكو ، أي زواج المرأة الأمريكية المغتربة إلىٰ الرجل الانجلو- استرالي الفارغ ، هو أيضا من الطراز المألوف ، وهو اتحاد عصبي واحتكاكي منهك لا محل للسلام فيه . لكن الذي يميزه هو الكثافة التي يصف بها لورانس شبه - حياة ريكو كرجل وفنان وصديق ، وكذلك علاقته بسانت مور ، وهي علاقة كراهية بين معرفة الدم الذكرية البدائية والتقليد المتوتر جداً للذكورة والذي يمثله الرجل . والرواية تظهر كيف تؤدي حياة الحصان المختلفة ، الوحشية ، والتي تمثل عالم آخر باصرار ، هو عالم بان اللاإنساني - إلىٰ تدمير ريكو وتغيير عالم لو إلىٰ عالم انفصالية في مناظر طبيعية لا إنسانية .

وأكثر ما يترك انطباعا لدىٰ القارىء هو ازدواج المعنىٰ الروائي والمعنىٰ الرمزي . فالسائسان فينكس ولويس ، هندي وكلتي ، مرسومان بمهارة ، لكنهما أيضا مثقلان بشحنات عقائدية قوية . ويصعب الحديث عن إطلاق لورانس العنان لأهوائه حتىٰ في المشهد الصعب عندما يتحدث لورانس عن معتقداته ويتجادل مع مسزويت، والدة « لو » حول معنىٰ الشهاب المنطلق ، رغم أن هذه القطعة تتعلق بالتأكيد بموجة من الرؤيوية أصبح لورانس مهووسا بها الآن - بل انه يقدم لنامسزويت نفسها بعمق حقيقي - كعرض للذكاء الدنيوي الدفاعي ، بصورة امرأة متوسطة العمر تدافع عن نفسها بصدق وسخرية وعبادة للموت ، في وجه عالم غدا تافهاً

بدرجة لا تحتمل . ولمسز ويت دور عقائدي ، لكن هذا الدور لا يظهر علىٰ حساب شخصيتها . وكذلك الأمر مع المناظر الطبيعية لنيو مكسيكو في الخاتمة ، فمضامينها الميتافيزيقية لا تقلل من حضورها المادي ، والبرية الأمريكية التي يرسل لورانس بطلته إليها لكي تعثر علىٰ نفسها فيها ، تقليداً لما فعله عدة كتاب من العالم الجديد أعجب بهم لورانس ، هي نقيض الريف الانكليزي ، الذي غدا « صغيرا ، قديما ، غير حقيقي » . والاله بان الذي اكتفوا بالتناقش بشأنه في مشروبشاير يواجههم حيا في نيو مكسيكو ، وهو ما أشار إليه لورانس في مقالته : « بان في امريكا » (ع ١ ,٢٢ - ٣١) .

ان الاحساس بالفساد المعقد واليائس ، والذي تولد منه العقيدة ، يسبق العقيدة هنا . وهذا لا يعني أن الكتاب تنقصه العقيدة ، فهناك العنصرية المعتادة ، وهناك بحث في الأفكار المفضّلة ـ اعطاء الفكر قيمة فوق ما يستحق ، والحاجة إلىٰ تجاوز الحب ، والشر ، الشر ، الشر ، المتدحرج في موجات كبيرة فوق الأرض . . . شيئاً ناعماً ، دقيقا ، ناعما كالماء . . . عودة سريعة إلىٰ الفوضى » (٧٩) . حتىٰ ان سانت مور هو جزء من هذا الشر ، رغم أن ريكو هو أسوأ جزء . والشر هو الذي سيقدم الفرصة للعنصرية ، وبهذه الطريقة يتفق الوعظ والرواية بشيء من الالحاح للحديث عن ذات المسألة . والجميع جزء من الشر : مسز ويت التي تقص شعر لويس ، والتي لا تقدر علىٰ احترام انفصاليته رغم حبها له ، وحقارة فينكس المتطفلة النهائية ، وعن سانت مور الشريرة وساقيه اللتين يشب عليهما ، والتي لونها « شر [الرجال] المتبدل » (٨٢) . وتصف لو الحصان بأنه يئس من وضاعة الرجال ، مما يفسر امتناعه عن

الاقتراب من الأفراس . لكنه يستعيد ممارسته للجنس في نيو مكسيكو ، وهو بالنسبة لها مكان للعفة العلاجية والوحدة .

ولكن لماذا يجب علىٰ المرأة أن تتخلى عن الجنس ؟ ان زوجة العميد في شروبشاير ، عندما تعزو عنف سانت مور إلىٰ « قسوة الذكر الشريرة » (٩٠) ، كانت تقوم بما يعتبره لورانس خطأ مميزا للأنوثة المنحلة والمسيحية المنحطة . وبلمسة رائعة يقارن « القسوة الدنيئة » لانسانيتها مع « القسوة الخصية » لريكو (١٠٠) . ولو تهرب من هذا كله ، « لا تلمسني . . وتتجاوز الاتصال بالرجال إلىٰ تلك الآخرية التي تأتي منها الحقيقة وحدها . » يجب أن يظل الرجل والمرأة منفصلين ، إلىٰ أن يتعلما كيف يكونان لطيفين مع بعضهما من جديد » (١٣٠) . وتغادر « البشاعة القطبية الشمالية » (١٣٦) متجهة نحو جبال الجنوب ، وبمفردها ، لا كما غادرها بيركين واورسولا متجهمين إلىٰ ايطاليا معا . انها تهرب من « الاحتكاك » (١٤٧) ، مخلفة وراءها ليس فقط رغبات فينكس الجنسية الدنيئة ، بل حتىٰ « خدعة سانت مور الجميل » (١٤٧) . فتعانق العفة الايجابية ، وتعرف أنها يجب ألا تتوقع قدوم « الرجل الصوفي الجديد » (١٥٠) .

ان خاتمة « سانت مور » هي احدىٰ اكثر اعمال لورانس اكتمالا في تخيلها . فالطبيعة فيها أعظم وأكثر هيبة من الرجل ـ الاله ، المخلص . فهي بجمالها ووحشيتها تحتوي علىٰ بشاعة ، ليست كتلك التي في الحضارة « واسطبلاتها النتنة من القذارة المعدنية » . وفي مزرعة تتعرض للكوارث الطبيعية ـ الجفاف ، الفئران ، المرض ـ تتجاوز « لو » القانون والحب ، كما تتجاوز كثيرا من المشاعر الجنسية المنحطة ، وتختار بدلا منها أمريكا

البرية حيث « تريدني الروح البرية » . وتستفهم امها المليئة بالشك عن تطلعاتها ، لكن أمها إلىٰ جانب الموت ، ولو إلىٰ جانب الحياة الأكثر رعباً .

ويقال احيانا ان لورانس أخطأ كثيرا في الرواية ، بوصفه للابس ريكو ، وللقب لو ، وركوب سانت مور في الهايد بارك ، حيث يمنع ركوب الخيل ، وعدم رؤيته لحقيقة أن الحادث الذي تعرض له ريكو كان بسبب خطأ منه ، وهو ما يمكن لأي فارس انجليزي رؤيته ، وأنه ما من سيدة يمكن أن تتصرف كمسز ويت ، التي أجفلت الحصان وعرضت صهرها للخطر . ويستخدم السيد هيو حججا كثيرة كهذه ليثبت وجهة نظره ، ان لورانس ، عندما عاد وهو يشعر بالقرف بعد زيارة لانجلترا زودته بالمشاهد التي تدور في شروبشاير في الرواية ، أخطأ بوصفه انجلترا التقليدية المعروفة لتنافس أمريكا البرية الجميلة . ان لو لا تفعل شيئا هناك حقا ، ورغم ان مشاكل الحضارة حقيقية فعلا ، إلا أنها لا تحل بهذه الطريقة[٤] . وأنا لا أشعر بقوة هذه الصعوبات ، التي تبدو تافهة في أفضل الأحوال ، علىٰ ضوء قراءة كتلك التي يقترحها الدكتور ليفيز ، وهي لا شك أفضل دراسة لأية قصة منفردة للورانس . ان سانت مور تتحاشى الصفة التخطيطية التي تفسد « الأميرة » (المرأة البيضاء الباردة جنسيا ، يعاملها بقسوة هندي يريد الانتقام جنسيا ، وشاعرية « لا شيء من ذاك » ، وهي قصة كتبت بعد « سانت مور » بسنة أو سنتين ، حيث يقوم ستة من مساعدي أحد مصارعي الثيران الهنود المكسيكيين باغتصاب إمرأة امريكية ثرية . وقصة كهذه تقدم الدليل علىٰ وضع لورانس اليائس . فالاحساس بالبشاعة وبنهاية العالم قد يشوه خيال القصة كما قد يزيد من سرعته . لقد كان لورانس يبدأ مرحلة سيئة أخرىٰ . ففي شباط

١٩٢٥ أصيب بمرض كاد يقضي عليه ، وفي الخريف التالي غادر المكسيك نهائيا .

هوامش الفصل الثالث ١٩٢٢ ـ ١٩٢٥

(١) مـايكل وايلدنج ، « بـين سكيلا وشاريبـريس : الكنغـارو وشـكل الـرواية السياسية » ، « دراسات أدبية استرالية » ٤ (١٩٧٠) ، ص ٣٣٥ .

(٢) طبعة بنجوين (ص ٧١) تقرأ كالتالي « نحن ككاليفورنيا . . . » ، وهـو غالبـا ليس صحيحا .

(٣) دريبر ، « التراث النقدي » ، ص ٢٦٥ ـ ٧١ .

(٤) هيو « الشمس الداكنة » ، ص ٢١١ وما بعدها .

الفصل الرابع
١٩٢٥ - ١٩٣٠

(عشيق الليدي تشاترلي ، الرجل الذي مات)

بعد إقامة قصيرة في انجلترا في تشرين الأول/ اكتوبر ، اتجه لورانس وزوجته الىٰ ايطاليا مرورا بألمانيا ، ولم يرجع لورانس بعد ذاك أبداً إلىٰ البلاد التي كان يحس باشمئزاز متزايد من سكانها ، باستثناء بضعة أسابيع في أواخر صيف ١٩٢٦ . واستمر لورانس وزوجته في التجول ، فأقاما في مايوركا وفي توسكاني والبروفنس ، واستقرا حوالي العامين في الفيلا ميرندا قرب فلورنسا . وخلال هذه السنوات الخمس الأخيرة من حياته ظل لورانس كثير الانتاج ، رغم تدهور صحته . وتضم أعماله في تلك الفترة « عشيق الليدي تشاترلي » ، وقصصها كثيرة من بينها « العذراء والغجري » ، و « الرجل الذي مات » ، وكتاب الرحلات « أماكن اترورية » ، وبعض أفضل قصائده ، بما فيها « أزهار البانسي » ، وبعض الأعمال النثرية غير الروائية الهامة ، من بينها مقالة عن جالسوورثي ، بعنوان « مقدمة إلىٰ هذه اللوحات » ، و « حول عشيق الليدي تشاترلي » ، « الخلاعة والاباحية » ، و « الرؤيا » التي لم يتمها . كما رسم بعض الصور التي خلقت له بعض المتاعب مع

الشرطة ، وذلك بسبب الصراحة التي وجد لورانس أنها ضرورية للتعبير عن آرائه الأخيرة حول طبيعة حاجاتنا . وقال في رسالة له إلىٰ صديقه البوذي ايرل بروستر، انه اضطر إلىٰ « وضع عضو تناسلي ذكري ، أو قضيب كما تسمونه ،في مكان ما في كل لوحاتي .وأنا لا أرسم أية لوحة لن تصدم روحانية الناس الاجتماعية الخصبة . انني أفعل هذا بسبب ايمان ايجابي لدي ، هو أن القضيب هو صورة مقدسة عظيمة . انه يمثل حياة عميقة عميقة أنكرناها في نفوسنا ولا زلنا ننكرها . والنساء تنكرها بشكل رهيب ، ويقلدن الجنس بهزء وسخرية » (ر . م . ٩٦٧) .

وقد حل تغير في مزاجية فكر لورانس ، فرغم أنه ظل يتوق الىٰ مجتمع يقوم علىٰ أساس طقوسي (كما يبدو في رسائله إلىٰ رولف غاردنر) ، إلا أنه لم يعد يرىٰ نفسه قائدا ، سواء لكومونة أو لحزب سياسي ، وهو ما كان غاردينر سيفضله (نيلز ٣ , ٤٧٤) . وقد قبل لورانس في آذار ١٩٢٨ بانتقاد ويتربيز لمبدأ القيادة الصوفي في « الأفعىٰ ذات الريش » : « أعتقد أنك محق بشكل عام . ان البطل من طراز أصبح بائدا ، وقائد الرجال نموذج قديم . . . وعلاقة القائد بالاتباع مملة . وسوف تكون العلاقة الجديدة نوعا من الرقة ، والحساسية ، بين الرجال والنساء ، وليس علاقة الأعلىٰ بالأدنىٰ ، والقائد بالتابع . وهكذا ترىٰ انني أصبحت حملا وديعا في النهاية . . . » (ر . م . ١٠٤٥) . وفي تلك السنين بدأ مراسلاته مع المحلل النفسي الأمريكي تريفانت بارو ، الذي اجتذب لورانس تأكيده علىٰ الأساس المجتمعي للاضطهاد ، أكثر بكثير من الفرويدية . لكن هذا لم يؤثر علىٰ الارتباط القديم في عقل لورانس بين الانحطاط الجنسي والاجتماعي ، ولا إلقائه التبعة علىٰ النساء لهذا السبب علىٰ المدىٰ الطويل . ويقول لورانس في ذات الرسالة التي

تذمر فيها من انكار النساء الرهيب للقضيب : « إن المرء يشعر بالمرارة تجاه نوع معين من الخداع في الحياة الحديثة ، وخاصة الخداع الجنسي . فالمرء يخدع كثيراً ويمنع من ممارسة حياته الجنسية الصحيحة » . ويعرض في رسالته الأخيرة إلىٰ بارو تعديلا للنظرية القديمة عن الألفية : « لن يكون هناك أبدا ألف عام . ولن يحدث أبدا « دفق مجتمعي حق » ـ فكل الأمور نسبية . وأخيرا فإن الرجال لم يكونوا أبدا اجتماعيين تماما ـ وسوف لن يكونوا في المستقبل أيضا ، والآن بشكل أخص . اننا الآن بين الجمعة الحزينة وعيد الفصح . اننا في القبر تماما » (ر . م . ٩٩٣) . وقد بقي التخطيط الأساسي لمعتقدات لورانس دون تغيير رغم الاختلاف الذي طرأ علىٰ لهجته ، وازدادت قوة اهتماماته الرؤيوية ، وازداد احتقاره لموت العالم بسبب الاستقبال الذي لقيته دعوته إلىٰ الرقة الذكرية .

أما « أماكن اترورية » (١٩٣٢) فيسجل شعور لورانس « بالتعاطف الغريزي مع حضارة توسكانيا البائدة ، التي حطمتها روما . لقد كان يؤمن أن هذه الحضارة ، التي سادت فيها رموز القضيب والرحم ، هي أعمق وأجمل من حضارة الذين تغلبوا عليها فيما بعد ، وهي أيضا حضارة استطاعت البقاء بعد زوال الذين انتصروا عليها : » ان ايطاليا اليوم اترورية أكثر بكثير من كونها رومانية . . . والعنصر الاتروري فيها كالعشب في الحقل وكنمو الذرة في ايطاليا : انه أمر سيظل هكذا دائما . ولماذا نحاول العودة إلىٰ الآلية والاضطهاد اللاتيني ـ الروماني ؟ » (٢) . وهذه اشارة إلىٰ المواقف الكلاسيكية التي اتخذتها الفاشية الايطالية . لقد رأى لورانس الاترورية تماما كما رأىٰ الهندية الأمريكية : حضارة دمه القديمة التي استمرت ، والتي سترجع إلىٰ سابق عهدها عندما يبدأ العهد الجديد . لقد كانت ديانته القديمة هي الديانة

الأصلية والكونية ، التي تمجد حيوية العالم العضوي التي لا حد لها .

وكان هناك في العالم الخفي مطلعون يعرفون ويشعرون ، كما أن هناك مبتدئون يشعرون فقط ، لكنهم « دائما علىٰ اتصال جسدي بالأسرار » (٣) . ان لورانس يقرأ في اتروريا ديانة الأسرار ، بكل طقوسها عن الموت والولادة من جديد . وصفوة المطلعين عليها ، وهو ما سيكتشفه أيضا في نص سفر الرؤيا ، تحت غطاء التكلف المسيحي واليهودي . لقد كانت هناك معرفة حسية حقة في عالم هذا الدين الذي أتىٰ قبل أبولو ، وكان هناك استمتاع صادق ، وأحياناً اشمئزاز شديد من الحياة والسر الذكري .

وهناك مقاطع في « أماكن اترورية » يملؤها الذكاء والشعر حياة ، مثلا في بحثه في العرافة والتنجيم ، أو في وصف رسم القبور ، ولا ينتقص من دقتها كونها تحمل ثقل تفكير لورانس الديني البدائي . انه يحلم بالرقة الارستقراطية والذكرية والتي لا تستطيع أيضا أن تنتظم بقسوة مع سر الحياة . كما ينمي احساسه بذاك السر الذي يحتوي لغزا قديما ، باعتباره مقدسا بالنسبة للمطلع ، وفاحشا بالنسبة للمبتدىء . وليس غريبا أن لورانس حاول إعادة خلق هذا السر في أعماله التخيلية في هذه الفترة ، وحصل علىٰ نتائج مشابهة .

ان ديانة الأسرار القديمة تظهر الآن اسطورة المعرفة الارستقراطية ، السرية المقدسة ، والتي ارتبطت سابقا بالهنود الامريكيين ، وهي الديانة التي كانت سائدة في العالم قبل العصر الجليدي ، قبل الانحطاط ، عالم ما قبل السقوط في هوة العقلانية . ولم يكن لورانس أول مفكر ابتدع تاريخا كي يبرر نظرية ميتافيزيقية أو جمالية . وتشترك هذه الاختراعات

جميعها في ايمانها بأن كارثة بداية فقط يمكنها أن تفسر مقدار انحطاطنـا ، ومدىٰ توهج آمالنا في التجديد . والذي يميز اسطورة لورانس هو القدر الذي تستطيع أن تبنيه علىٰ طبقات رؤيوية أقدم في فكره .

وقد رأينا أن الحرب جعلت اهتمامه الـرؤيوي القـديم قدم معرفتـه بترانيم الكنيسة حماسياً وملحا . وفي فترة الحرب قرأ أعمالا حول الرمزية والفكر الديني السري . وفي أعمال مدام بلافاتسكي فكرة أن سفر الرؤيا هو وصف محرف لديانة أسرار اغريقية قديمة . وسواء اقتبس لورانس هذه الفكرة منها او ابتدعها هو ، فانه طلب من الليدي اوتولين موريل ، في كانون الثاني/ يناير ١٩١٦ ، أن ترسل له ترانيم هوميروس بسبب قراءاته مواضيع عن علم الأجناس (الانثروبولوجيا) البدائية وعن « الديانـات الاورفيوسية » (ر . م . ٤١٦) . (وتشكل « ترنيمة إلىٰ ديميتر » مصدراً هاما للمعلومات عن الاسرار الاليوسية) ، وبعد ذلك قام بقراءات كثيفة في الدراسات الـرؤيوية التقليدية منهـا وغـير التقليدية ، مظهـرا بعض الاحتقار للدراسات التقليدية . وفي الوقـت الـذي كتـب فيه « سانـت مور » ، ربطته معرفة بفريدريك كارتر ، وهو مهتم بالديانات الغامضة وكان يكتب آنذاك كتابا بعنوان : التنين والرؤيا » . وقرأ لورانس مسودة كارتر الأولىٰ في المكسيك ، التي تحكي عن شعوره بالارتياح للانتقال من التنجيم إلىٰ علم الفلك ، « الكون الكبـير ، السماء العظيمـة بنجومهـا ذوات المعاني » (ع[١] ، ٢٩٣) ، وقبل وفاته بقليل كتب لورانس مقدمة لكتاب كارتر ، كما نشرت بعد وفاته بعنوان « الـرؤيا » مقدمـة أخـرىٰ أطول كان قد اضطر إلىٰ وضعها جانبا . وفي تلك الأثناء أخذ كارتر يعتقد ان مخطوطته الأصلية غير سليمة ، ويتسـاءل لورانس : « ولـكن من ذا يهتم ؟ اننا لا نأبه بشكل حيوي بالنظريات المتعلقة بالرؤيا وبما تعنيه

الرؤ يا . ما نهتم به إطلاق خيالنا . . . وما يهمنا من الرؤ يا ، إلا بقدر ما تعطينا من انطلاق للخيال إلىٰ عالم حيوي آخر ؟ »(ع[1] ، ٢٩٤) .

وهذا متصل مميز ، وعلينا أن نذكره عندما نبحث في ميتافيزيقيا لورانس . وهو يثبت هذه النقطة أخيرا في « أماكن اترورية » . وهذا لا يعني أنه كان يعتقد أن أي هراء سيكون مفيدا بشرط أن يقودنا إلىٰ احساس منتش بالكون ، كما لا يعني أنه لا يجب استخدام الذكاء . انه يحاول ان يكون صادقا ودقيقا في كتابته عن الرؤ يا ، تماما كما العراف وهو يقرأ الخبايا . لكن الصدق والدقة لا تظهر فيهما حياة ما لم يرتبطا بانطلاقة الخيال . ولا أعني ان لورانس لم يتكلم هراء أبدا ، أو أن الميتافيزيقيا لم تسد مرات عدة علىٰ الابتكار ، والراوية علىٰ الرواية . لكننا لن نتهمه اطلاقا اذا اعتبرنا هذه التكهنات ثرثرة سخيفة لا مسؤ ولة .

وهكذا يطور لورانس بحماس فرضية ثقافية في « الرؤ يا » ، وهو أهم عمل ميتافيزيقي في هذه الفترة الأخيرة : ان النص الموجود لرؤ يا القديس يوحنا تحتوي ، ضمن قصصها المجازية ، علىٰ رموز الديانة الكونية الحقة . تحت رداء إضافات عقائدية من عهد متأخر ، ولا يمكن ترجمتها إلىٰ ألفاظ اغريقية منطقية (وهو هنا يتبع نظرية نيتشه في اعتبار سقراط مدمرا للعالم الديونيسي القديم) . وقد قبل برأي كارتر ان للرؤ يا أهمية ملكية ، ووافق عليه باعتباره طريقة لتحاشي اسلوب « موتنا الحي » (ع[1] ، ٢٩٩) ، والذي يستبدل المخلوقات الحية التي ندعوها الشمس والقمر بكتل من الغازات والحجارة ، لكن الرؤ يا ليست مجرد أسطورة عن النجوم ، انها أيضا « رؤ يا عن تجربة الابتداء » (ر . م . ٧٤٤ ـ ٥) . واستمر في بحثه الذي يجب أن يكتشف هذه التجربة

الكامنة خلف « معنى الكتاب الكنسي المفعم بالأخلاق » (ع[1] ، ٣٠٢) . ويعتقد كارتر في كتابه عن لورانس (د . هـ . لورانس وصوفية الجسد ، ١٩٣٢) أن لورانس أخطأ في بعض آرائه ، لكن لورانس ما كان ليعتقد أن لهذا أهمية .

وبرأي لورانس أن سفر الرؤيا كما نعرفه قد حرفته الأخلاقية اليهودية والمسيحية . وأن أصل الكتاب هو ديانة الأسرار . لكن النص المكتوب حرفته المراجعات اليهودية له أولا ثم المسيحية بعد ذلك . وان النص الموجود الآن نتج عن محاولة قام بها المضطهدون للانتقام من المختارين ، وان الحقيقة شوهتها شهوة القوة البشعة من الدرجة الثانية . ومن هنا تأتي قوة الرؤيا على اجتذاب المضطهدين والذين ينتمون إلى الدرجة الثانية عبر العصور. ولن يستفيد معظم الرجال من الزهد المسيحي ـ فهو مجرد مثالية أرستقراطية ، وهكذا يقدم سفر الرؤيا ، بشكله الانجيلي ، « قبلة الموت إلى الأناجيل الأربعة » (٣) . وهو يشجع بنجاح على عدم اعتبار المسيح خالق الكون ، ورسول الاله ، ورب السموات والأرض ، وتفضيل « المغامرة الشخصية الصغيرة » (٥) في المسيحية الحديثة .

والاكتشاف الجديد هذا لأساس الرؤيا هو طريقة لاعادة تعلم درس قديم عن العلاقة الحيوية بين حيواتنا وحياة الكون ، وهو درس ضروري في هذا الوقت الذي يشهد « الموت الطويل البطيء للانسان » (٦) ، في عالم العلم والآلة . واذا قرأنا بالشكل الصحيح ، وتغلغلنا عبر طبقات السفسطة التي تكسوها ، سنكتشف أن للرؤيا قسمين ، الأول متفائل وتجريدي ، والثاني يعكس « الشهوة البسيطة لانتهاء العالم » (٦) . (عرف لورانس جيدا كيف يمكن لهذه المشاعر أن توجد معا في كتاب

واحد) . لكن نجد خلف نص رؤيا يوحنا ، « اليهودي المتعبد للقسوة » (٦) ، ذاك السر الذي يشكل مفتاحا للوعي الوثني . وهناك سبع دورات ، مرتبطة بجسد الرجل ، وبمدارات وعيه السبعة ، أما الأحصنة الأربعة (وقد خسر الانسان الحصان في العهد الذي خسر فيه نفسه) فهي تمثل الأمزجة الأربعة ، كما تمثل تحول الجسد ، فالحصان الفاتح هو « الموت الصغير » الذي يعانيه المطلع . وهكذا أيضا بالنسبة لرموز الولادة الجديدة ، إلىٰ أن لا يبقىٰ لدينا سوىٰ « شعلة جديدة متكاملة متماسكة للرجل ذي الجسد الجديد ، بفخذيه الذهبيين ووجه من المجد » (١٠) . وفي بداية العهد السابع يكون المطلع في الديانة السرية قد ولد ثانية ، ويكون هناك صمت في السماء .

وهنا ينتهي النص الأساسي . أما باقي الكتاب ففيه المزايد لتوازي العهود ، كشاهدين يمثلان قوّتيْ الدم والماء التوأمين، المتحدين في القضيب الذكري ، ويمثلان أيضا وعينا المزدوج . إن المرأة المكسوة بالشمس هي الأم العظيمة ، التي قسمها التطفل اليهودي إلىٰ جزئين (والجزء الآخر هو العاهرة) . وكذلك الأمر أيضا مع التنين ، الذي لا تظهر منه سوىٰ الناحية الخبيثة . وفي التفسير المسيحي أصلا كانت كلمة الله هي التي توقعنا في الشرك ، أما الآن فهي الشكل الجنوني من الوعي ، خاصة المرأة . ولورانس يتذكر طقوس عبادة كويتز الكوتل ، ولذا يتحدث عن كون بدائي ثلاثي ، من الشمس والقمر ونجمة الصباح ، أو المصباح ، ولو أضفنا إلىٰ هذا الرقم أربعة ، وهو رقم الخلق ، لحصلنا علىٰ العدد سبعة السحري . فالسحر ، كعلم الفلك ، من الأمور المنحطة التي بقيت من الوعي القديم . لكن العالم الآلي ، العلمي قد جعل هذه التفسيرات تبدو مبهمة . ويحلل لورانس في صفحاته الأخيرة مضامين

اغترابنا عن هذه الحقائق البدائية وتأثيرها على الحياة الجماعية الحديثة . اننا نحيا تحت لعنة الديمقراطية والبحث عن القوة ، التي تأخذ مكان الوعي الغامض للعالم ، الذي كان الرجال يمتلكونه سابقا . لقد فقدنا « الاتصال » - « بالكون ، بالعالم ، بالبشرية ، بالأمة ، بالعائلة . . . هذه هي أمتنا » (٢٣) . إن الرؤيا الحقة ترينا مكاننا في « الآن والهنا الرائعتين في الحياة . . . علينا أن نرقص ابتهاجا لأننا نحيا بأجسادنا ، واننا جزء من الكون الحي المتجسد . . . ليس ثمة شيء في مطلق ومنفرد سوى عقلي ، وسوف نجد أن ليس للعقل وجود بحد ذاته ، انه مجرد انعكاس أشعة الشمس على سطح المياه . . (٢٣) .

ان « الرؤيا » هي أقل عمل يقبل عليه القراء من أعمال لورانس ، وهذا ما يفسر أخطاء كثيرة في التفسيرات التي أعطيت له . فآليته لا تهم بحد ذاتها ، الا باعتبارها مثالا على مساهمة الفكر في اكتشافات مخيلة لورانس . وهذا العمل الذي كتب متأخرا جدا ، تعرض لأفكار شغلت تفكير لورانس لسنوات عدة . وقد كان لديه عام ١٩٢٣ تفسير مختلف للعهود والأختام (يربط الأول بالعطف والثاني بشبكة الأعصاب في الحوض) . لكن هذا لا يهم ، فهو يصر دائما أن المهم هو إطلاق سراح المخيلة ، وروايته الأخيرة هي المقياس الذي يدلنا كم ساهمت هذه التأملات في اطلاق مخيلته . ان « عشيق الليدي تشاترلي » مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمرحلة الرؤيوية الأخيرة لتفكير لورانس ، وعلاقتها بهذه المرحلة تماما كعلاقة « نساء عاشقات » بعمله الآخر « التاج » . وسوف أكتفي بالبحث في النسخة الأخيرة فقط من الرواية ، والتي أنهاها في كانون الثاني/ يناير ١٩٢٨[١] .

وصف لورانس هذه الرواية ، في رسالته إلى كوتيليا تسكي ، عندما كان قد أنهى نصفها فقط ، « أكثر الروايات بذاءة على الاطلاق »(ر . م . ١٠٢٨) ، لكنه أنكر وصفها بالخلاعة . « انها اعلان عن الحقيقة الذكرية » . ولم يكن لورانس يعرف ناشراً انجليزيا يمكن أن يتولى نشرها . ولذا تدبر أمر إصدار طبعة خاصة منها تطبع وتنشر في فلورنسا ، « الزهرة الكاملة الجميلة تنتصب فيها ، المدقة والسداة» . *
وتحدث كثيرا عن إعادة التأكيد هذا على الوعي الجنسي الذكري مقابل « الوعي الجنسي في الدماغ » (ر . م . ١٠٤٧) ، مؤكدا أنه يريد في روايته أن « يكيف الوعي لتقبل الحقائق الجسدية الأساسية » ، رغم أن « لا شيء يثير احساسي بالفتيات أكثر من الجنس الاباحي . . (ر . م . ١١١١) . وقد اعترف ان موقفه كان بيوريتانيا متزمتا ، لقد كان يحترم الدوافع الطبيعية لكنه يكره « الوضع المريض عندما يستحوذ الجنس على العقل . . . صحيح أن موضوع الجنس كان يستحوذ على لورانس نفسه ـ ولكن كم يختلف الأسلوب ! لقد كان هوسه كالطبيب الذي يرغب في الشفاء » (ايرل بروستر ، نيلز ٣ ، ١٣٥) . لقد كان يدرك تماما العناء الذي سيأتيه بسبب محاولته الأخيرة هذه « لجعل العلاقة الجنسية صحيحة وثمينة بدل أن تكون مخجلة » (ر . م . ٩٧٢) . ولا شك أن لورانس كان ينوي إحداث صدمة ، فهذا جزء من العلاج ، رغم أنه أصيب فيما بعد بالمرض بسبب المرارة التي أحس بها من مواطنيه لرد فعلهم على هذه الرواية وأعمال أخرى متأخرة .

---

* اعضاء التذكير والتأنيث في الزهرة ـ المترجمة .

وقد أراد أن يطلق علىٰ الكتاب اسم « جون توماس وليدي جين » ، رغم أنه أحيانا كان يفضل اسم «الحنان». وقد شرح لبينر في رسالة أشرنا إليها سابقا ان الحنان سيحل محل القيادة بصفته أهم الصفات الضرورية لصحة العالـم . ولـكن كان من الضروري أولا تطهير معجم الجنس ذاته . وقد قال لورانس أن الكلمات الفاحشة التي وردت في الكتاب ، والتي استحوذت علىٰ اهتمام كثير في المحاكمة التي جرت للكتاب عام ١٩٦٠ ، ليست فاحشة الا بسبب « الأشياء القذرة التي ترتبط بها في عقلنا » . وأن العمل الهام الواجب علينا اذن هو « تنظيف العقل » ، وانهاء ما ترتبط به هذه الكلمات من الخوف والقذارة ، لكي نتخلص من التحريم المفروض عليها . « ان الكنغارو حيوان غير مؤذ ، وكلمة البراز كلمة غير مؤذية ، ولكن إذا ألصقنا تحريما بأي منهما، ستتحول إلىٰ كلمة خطرة للغاية . ان نتيجة التحريم هي الجنون ، والجنون ، خاصة جنون الغوغاء ، والجنون الجماعي ، هو الخطر المخيف الذي يهدد حضارتنا . . . واذا لم يأخذ الشباب حذرهم ، سيجدون أنفسهم محاطين بمظاهر مسعورة من الجنون الجماعي ، قبل مضي سنين ، وهو أمر رهيب ، من الأفضل لنا أن نموت من أن نحيا لنشهده » (٢) .

والتغير الذي يطرأ علىٰ الوعي والذي سيجعلنا نقبل « عشيق الليدي تشاترلي » باعتبارها « حنانا » بدلا من « بذاءة » هو التغير الذي يدعو إليه الكتاب نفسه بيأس ، رغم أنه في ذات الوقت يعتبر مستحيلا إذا لم تأت « الأوقات الصعبة » التي يعلن الكتاب أنها قادمة . ويبدو مؤكدا أن التغير آت في الوعي والتي حدثت فعلا وأدت إلىٰ السماح بحرية نشر الكتاب ، ليست من النوع الذي قد يرضى عنه لورانس ، بل انني اعتقد أنه كان سيقوم بحملة ضد الاستخدام غير المحظور للكلمات الفاحشة في الكتب

والأحاديث . ولا يجوز القول ان هذه الكلمات قد اكتسبت صفة رقيقة ، بل التحدث عن اكتسابها صفة روحية ، ولأنها أصبحت مقبولة واستخدامها شائع ، سواء لمجرد الحشو البذيء أو كجزء من لغة جنسية صرفة ، فقد عادت دون شك لتستخدم في المضاجع البورجوازية . إلا أنها تظل جزءا من عملية ممارسة التفكير بالجنس ، أو كأداة للنوع غير السليم من الانفلات . والذي كان لورانس يكرهه بنفس درجة كرهه لممارسة التفكير بالجنس ، باعتباره خيانة للذات . ورغم أن استخدام ميلورز لهذه الكلمات فد يترك انطباعا لدى رجال الدين المتحررين ، إلا أن معظم الناس يشعرون أنه مضحك بعض الشيء ، وشبه تنظيري ، وفي أحسن الأحوال لغة لفردوس ضائع .

وربما كانت المحاولة كلها مضللة . لقد رأى لورانس أن الحاجة كانت ماسة لتحاشي التعابير المهذبة والتي تقدم دليلا بحد ذاتها على تخلينا عن العاطفي لصالح العقلاني ، وأن الحاجة ماسة أيضا لاسترجاع الكلمات التي تنتمي إلى وعي العالم القديم . ولكن هذه الكلمات تغدو ذات قيمة كطقوس تجديفية لأنها سرية ومقدسة ، وهكذا أصبحت جزءا من الثقافة ، ملائمة لحركات تمدد الحيوانات المحدودة . وهي حقيقة يعكسها إكثار استخدام الجنود والبحارة والرجال الفقراء لها ، وفي ظروف الحرمان الجنسي . ولعل المجتمع الصالح سيستخدمها بدلالات لفظية طاهرة تماما ، لكن تاريخ مجتمعنا ، وتاريخ الكلمات أيضا ، يثبت أن نقاء الكلمات لا يمكن أن يؤدي إلى نقاء روحي ، وهو ما يعرفه لورانس جيدا . ولا شك ان لورانس كان مدركا جزئيا لهذه الحقيقة ، عندما كان يكتب قصة ويعيد كتابتها . ولا يمكن أن يكون رد فعل الصحافة الشرير على كتابه ، والمتمثل في هستيريا عدوه القديم « جون بول » قد فاجأه .

بل ولا اعتقد أنه كان سيدهش لو عرف أن هذا العمل البريء قد حولته عقول المشترين سرا ، حتىٰ بعد ثلاثين سنة من نشره ، إلىٰ ذاك الأمر الخلاعي الذي كان لورانس يكرهه ، وقد بدأنا أخيرا ، بعد أن بيعت منه الملايين من النسخ المغلفة بالورق ، نجده عملا وديعا ، هو رد فعل كان سيصدمه بنفس المقدار أيضا بالتأكيد .

ان « عشيق الليدي تشاترلي » يحكي عن الحاجة إلىٰ ولادة الوعي الذكري مجددا ، والذي يعتبره بالطريقة اللورانسية المعهودة ، الوسيلة الوحيدة للبعث علىٰ الصعيدين الشخصي والأممي . وقد كان اقتراب انجلترا من الموت أحد مظاهر الاندثار النهائي لذاك الوعي القديم ، وهو ما تنبأ به لورانس في سنوات الحرب . لقد أعلنت الحرب قدوم الأيام الأخيرة ، والأوقات الصعبة التي ستأتي سواء حدثت الولادة الجديدة أم لا . وتتحول كونستانس تشاترلي جزئيا مثل اورسولا في بعض الأوقات ، إلىٰ مثال علىٰ انجلترا وتشبيهها بالأميرة النائمة ، لكي توقظها في النهاية قبلة أمير ذكري . وقد جعل لورانس روايته التنبؤية هذه تستوعب الكثير من الشكل النهائي لنظريته الرؤيوية ، وهو الذي كان رؤيويا دائما عندما يكتب عن الانبعاث .

وهناك الجنس المرتبط بالموت - العجز الجنسي لدىٰ تشاترلي ، « وممارسة الحب » لدىٰ ميكالس - وهناك أمر آخر ، يتجاوز هذه بكثير إلىٰ حد أن كلمة « الجنس » يصعب أن تنطبق عليه ، وهو ما جعل لورانس ، عندما كان يفكر بميلورز ، لا يتحدث عادة عن الجنس بل عن القضيب الذكري الذي يتجاوز الجنس ، ولدىٰ ميلورز إحساس قوي بالتجربة الجنسية التي هي شيء يجب المرور به كمدخل أو كمقدمة إلىٰ وضع أكثر

إرضاء على الجانب الآخر من الحياة ، كما أن أفكار الزهد والفقه قوية لديه أيضا . والرجل الذي يعترف أنه كان في شبابه يثور غضبا لفكرة الناحية الجنسية من المرأة (« كنت فقط أريد ان أدرك شخصيتها ، عقلها وروحها ») (ع[٢] ، ٥٦٨) ، يمكن له أيضا أن يشعر أن العفة الصالحة الوحيدة لا بد أن تأتي بعد استرجاع « دفق الحياة الطبيعي » . وهذه تهمة أخرى ضد الأم ، وهي أن يعتبر الابن ان الجنس سر غير لائق . لقد كانت والدة لورانس تعتبر من غير اللائق وجود إغواء في « الطاووس الأبيض » « كيف يمكن لابني ان يكتب قصة كهذه ! » (نيلز١, ٦٢) . ان « عشيق الليدي تشاترلي » تحتوي على آثار البيوريتانية التي ورثها لورانس عن النساء اللواتي حطمن انجلترا . ان كوني ستكون بالنسبة لهن المرأة القرمزية ، وبالنسبة له هي المرأة المكسوة بالشمس . وقد قام القديس يوحنا بفصلهما ، ودمجهما لورانس معاً من جديد كرمز للتجديد شبه المستحيل .

ورغم ان تشاترلي يعتبر الجنس عملية عضوية متوارثة عن اسلافنا (١) ، إلا أن عجزه الجنسي نتيجة مباشرة للحرب . والعبارة الثانية في الكتاب تضع القصة بشكل واضح في عهد ما بعد الحرب : « لقد وقعت الكارثة ، ونحن الآن بين الأنقاض » (١) . وهذا عالم من الموت والعجز : الحديقة الكئيبة ، الريف المدمر ، ناقلات الفحم التي تفتقر إلى عمال ، وتشاترلي في كرسيه الآلي . هذه هي الخلفية التي سيصف لورانس ولادة كوني من جديد في إطارها . ان النساء في عالم الموت القديم تستخدم الجنس كوسيلة للسيطرة على الرجال ونحن نذكر ان كيت ، في « الأفعى ذات الريش » ، أجبرت على الامتناع عن الهزة الجنسية . ويبدو أن لورانس كان يعتقد أن المرأة التي تكبح جماح هزتها

الجنسية إلىٰ ما بعد لحظة القذف لدىٰ ضجيعها ، لم تكن تعمل سوى على إثبات وجودها ، مفضلة لذة الهزة الاحتكاكية المتولدة في البظر والتي تشبه لذة العادة السرية علىٰ الاستسلام المذعن أو الهزة المهبلية . وحتىٰ ميكالس عشير النساء الصبور الماهر يدين كوني في النهاية لهذا السبب ، وهو الذي تركها تحصل علىٰ اللذة بهذه الطريقة (« لم تستطيعي الوصول إلى اللذة مع الرجل في نفس اللحظة ، أليس كذلك ؟ فأنت تريدين دفع نفسك دفعا إليه ! تريدين أن تتولي أنت زمام القيادة ! » (٤) . والهزة المهبلية الكاملة هي خطوة علىٰ الطريق إلىٰ الحياة في علاقة كوني مع ميلورز . فالجنس « الحاد » (الهزة المتولدة في البظر) ينتمي إلىٰ عالم متعطل . كما أنه لا يتميز عن الريف المصاب بالآفات وعمال المناجم المسحوقين وزوجاتهم ، اللواتي خسرن حتىٰ احساسهن بالخضوع ، ولا عن قصص تشاترلي العصبية ، الخالية من الحياة .

ان زواج كوني تشاترلي هو طبعا علاقة لا ـ جنسية تختلف تماما عن عفة كوني وميلورز الايجابية في نهاية القصة . فهي ليست « صحيحة وثمينة » على الاطلاق، بل انها مجرد موت*. أما علاقة كوني بميكالس فهي مجرد مظهر آخر للانحلال العميق الذي كاد لورانس أن يربطه دائما تقريبا بالعنصرية . فميكالس ايرلندي لكن له مظهر : قناع زنجي محفور في العاج . . . وعهود من الاستسلام لمصير العنصر ، بدلا من مقاومتنا الفردية ، وبعد ذلك يسبحون عبر المسافة ، كالجرذان في نهر سري . . (٣) . وهذه هي الصورة اللورانسية للفساد المنحل ، لنهاية العنصر ويرجع إليها لورانس ، ليجد في ميكالس ذاك الجمود القديم

* الاشارة هنا إلىٰ ثمار شجرة المعرفة التي أكل منها آدم وحواء .

للعنصر الذي لا يمكن له الانعتاق من الوهم بعد الآن ، بل ربما منتهىٰ الدنس الذي يصبح طهارة . فهو يبدو طاهرا ، نقيا ، كقناع عاجي افريقي والذي يحول الدنس إلىٰ طهارة بأحلامه ، وهو علىٰ الجانب القصي من تكريس نفسه الخالص إلىٰ آلهة العهد . . . (٥) . انه يمثل الفساد العنصري المدهش الذي يأتي في الأيام الاخيرة . والصوت الوحيد الذي يتحدث في هذه المرحلة عن الحاجة إلىٰ وعي الدم الأعمق ، والىٰ تغيير الجنس ، هو صوت ديوكس الذي لا يمكن تصديقه بعض الشيء « ان المعرفة الحقة تأتي من مجموع الوعي بأكمله ، من أحشائك وقضيبك تماما كما تأتي من دماغك وعقلك . . . وفي اللحظة التي تبدأ فيها الحياة العقلية تكون قد قطفت التفاحة »* (٤) . وديوكس يقدم سردا شاملاً لآراء لورانس عن هذا « السقوط » ، بحيث يغطي أزمة العالم بأكملها لكنه يبدو هزيلا وغير مقنعا عندما نراه على شكل حوار بينه وبين تشاترلي المليء بالشك . وقد أراد لورانس هذا عمدا ، اذ أننا سنتعلم الدرس على يد أستاذ أكثر حذقاً .

ان حارس الغابة هنا يشبه أنابل في « الطاووس الأبيض » ، حارس الغابة المتعلم الذي انسحب من الحضارة ليحيا فيما تبقىٰ من العالم الطبيعي في تلك «الغابة الخضراء» التي يرسل إليها اي . ام . فورستر في « موريس » بورجوازيا منسحبا أيضا مع حارس غابة آخر . وهناك علاقة بينه وبين الهنود والغجر في قصص لورانس الأخرىٰ (كتبت العذراء والغجري قبل رواية « عشيق الليدي تشاترلي » بفترة قصيرة جدا) ، لكن الفرق هام ، فحارس الغابة هنا قد وجد طريقه « للخروج » من الوعي الأبيض وهذا ما يجعل لورانس يرسمه رجلا متعلما وضابطا سابقا ، ولهذا السبب أيضا يعطيه لهجتين يتحدث بهما ،

لهجة الطبقة الوسطىٰ ولهجة الفلاحين . والكلمات الفاحشة تنتمي إلىٰ النوع الأخير، فهي تبدو رديئة إذا قيلت في غرفة طعام تشاترلي، لكنها هنا تشكل « جزءا من الدفق الطبيعي » (ع ٢ ، ٥٧٠) وميلورز أيضا يشكل جزءا من ذاك الدفق ، وهذا ما نراه عندما يجر كرسي تشاترلي الآلي كما نراه عندما يتولىٰ شؤون حراسة الغابة ، ونراه أيضا في اختلافه عمن يسبقونه اجتماعيا . وهو يسكن عالمه منفرداً وعفيفاً ، وعندما اضطر للانتقال إلىٰ عالم « كوني » المهترىء أحس « بجراح الحرب » (٥) ، لكنه يخاف الولادة الجديدة ، إذ أن هذا ما يجب ان تنطوي عليه علاقته بها . اما بالنسبة لكوني ، فقد اضطرت للتخلي عن دنس ميكالس ، الذي لا طريق له سوى الانحدار والخروج ، واعتنقت طريق ميلورز وهي تمر عبر بوابات الحياة والموت (وكتاب « أماكن اترورية » ، الذي يمجد أيضاً هذه الرحلة الصوفية ، كتب في نفس زمن الرواية) .

وربما كان ميلورز شخصا عاديا ، يمثل الآراء اللورانسية ، وهو يصف ابنته الصغيرة « عاهرة ، زائفة صغيرة » لأنها تبكي بلا صدق (٦) ، وهو يتمسك بالآراء الصحيحة عن الزواج ، ولا يختلف كثيرا عن ديوكس في أمور عديدة ، وفي النهاية تأتي نبوءته سوف تحقق مسرحيتنا تماما ، وسوف تنهار حضارتنا انها تنحدر في هوة بلا قعر ، في الهاوية وصدقوني ان الجسر الوحيد عبر هذه الهاوية هو قضيب الذكر . . (٧) . لكن كوني تجد لدىٰ ميلورز أكثر من مجرد الكلمات ، رغم أنها تتأثر بحديثه عن « قيامة الجسد » و « ديمقراطية الملامسة »(٨) . حتىٰ عندما تشعر بعمق « بنهاية جميع الاشياء » ، تظل قادرة علىٰ أن تتلقىٰ « في رحمها » صدمة رؤيا جسد الحارس وهو يغتسل« حقوية النقيين ، الدقيقين ، الابيضين ، والعظام البارزة بعض الشيء ، والاحساس

بالتفرد »(٦) . وتذهب إليه لا برغبة مكبوتة بل بحاجتها لتولد من جديد في الأيام الأخيرة ـ وهي نشوة قاسية ، بعكس تلك التي في تسليم تشاترلي لأعصابه الشعاعية إلىٰ مسز بولتون (اذ ما من حافز قد يثير الأعصاب الحوضية لديه) .

وما يتلو ذلك هو معرفة كوني وولادتها من جديد ، كما في الخطة الأصلية للرؤيا . ولورانس يشير إلىٰ أن الرواية نفسها تقلد هذه العملية ! إذ انها « يمكن ان تعلم دفق وعينا التعاطفي وتقوده إلىٰ أماكن جديدة ، كما يمكن أن تقود عطفنا بعيدا عن الامور التي غدت ميتة . . . وإذا عولجت الرواية بالطريقة الصحيحة ستكشف لنا عن أكثر الأماكن سرية في الحياة ، فأمواج الوعي الحساس يجب أن تتدفق في الاماكن الانفعالية السرية في الحياة أكثر من أي شيء ، كي تظهر وتنعش . .(٩) . وهكذا تجسد الرواية المنهج الذي تقدمه الميتافيزيقيا . فلورانس مثلا يعرف أن عليه ألاّ يحول مسز بولتون إلىٰ كاريكاتور أو رسم تخطيطي ، وأن عليه ألاّ يهمل البعد الاجتماعي الأوسع . إذ يجب أن يوجد مد وجزر ، وكثافة والكتكوت المولود حديثا شيء طبيعي ، رغم أن كوني تراه « ينظر إلىٰ الكون »(١٠) ، وبكاؤها أمام هذا المنظر هو رد الفعل المألوف لامرأة حساسة إضافة إلىٰ أنه أيضا إشارة إلىٰ بؤس جيلها (١٠) .

وعندما يمارسان الجنس للمرة الأولىٰ تكتفي كوني بدون الهزة الجنسية ، إذ يكفيها ان الولادة الجديدة قد تكون علىٰ الطريق ، في هذا العالم الآلي الاحتكاكي . وبعد ذلك ، كان علىٰ لورانس أن يجد كلمات تقدر علىٰ وصف الهزة الحقيقية ، وبعد ذلك أيضا كان علىٰ كوني ، بعد بضعة ارتدادات ، وبعض التجديف ، أن تنتقل إلىٰ المرحلة الثانية من

المعرفة الانفعالية ، وهي إدراك السر الذكري الذي ينطوي على خوف حقيقي من الرجل . وفي هذه الأثناء يبدو العالم أكثر بشاعة في تطرفه غير المتصل بهما ، وفي انفصاله عن الصدق الذي في مجرى الدم . لكن كوني تستمر في تعرفها ، و « تولد امرأة » (١٢) . ولورانس يذكر مجددا « نساء عاشقات » ، ويجعلها تقول ان ذاك كان ابناء الآلهة مع بنات الرجال ولا تزول رهبتها من الذكورة ، رغم انها لا تستطيع الامتناع عن عادتها التحدث عن الحب ، ذاك الأمر غير ذي العلاقة والذي يؤدي إلى الاغتراب. لقد عادت الحياة لكن العملية لم تكتمل .

ويمثل الكتاب إطلاع كوني على السر بسبع مراحل كالمراحل السبع في ديانة الأسرار الكامنة خلف الرؤيا . وتغدو كوني حية تدريجيا ، وتستطيع الرقص في الجزء الذي لم يفسد من الغابة ، وتقول لزوجها ان الجسد ، الذي قتله أفلاطون والمسيح ، سيولد مجددا : «ستكون حياة رائعة ، رائعة ، في الكون الرائع ، حياة الجسد البشري » (١٦) ، وتقول مرددة وجهة نظر لورانس بأن الخلود هو مفهوم ذو أربعة أبعاد لحياة الجسد هنا والآن . ويرد تشاترلي : « يا عزيزتي ، انك تتحدثين كما لو كنت تأذنين لكل هذا بالدخول » ولكن تظل مرحلة التطهر النهائية ، مرحلة الحسية الضرورية . . . لحرق الخزي الزائف ، وصهر معدن الجسد الخام لتنقيته من الشوائب ـ استكشاف القضيب « لآخر وأعمق أعماق الخزي العضوي » (١٦) . وعليهما أن يتجاوزا الحنان ، رغم ان كوني ترجو ميلورز عندما تنتهي تجربتهما لكيلا ينسى الحنان الى الابد .

ويحتوي الفصل السادس عشر من « عشيق الليدي تشاترلي » على الفقرة التي أثير حولها أكبر جدل في كل روايات لورانس . وقد تجاهل الجميع طويلا انها تصف المضاجعة من خلف ، ولم يذكر أحد هذا الأمر

في محاكمة عام ١٩٦٠ . وقد دار الحديث مطولا حول هذا الموضوع الآن[٣]، ولا ضرورة لاعادة تكرار النقاش هنا . فكما في « نساء عاشقات » يكون اللواط هو ذروة الفعل الجنسي ، التي يتصورها لورانس كاحراق نهائي للخزي لقد كان غزو الاخراجي للتناسلي وتلويث الفرج بالخزي والحياة بالموت ، استراتيجية تهدف إلى هزيمة العدو الأخير . وقد رأينا ان لورانس كان سابقا يعتقد أن هاتين القطبيتين لا تتفقان إلا بقوة ثالثة ، أسماها الروح القدس ، والقضيب الذي يمثل هذه القوة ، سيصل بين دفقي الانحلال والخلق ، اللذين يلتقيان في الجهاز التناسلي ويلتقيان أيضا في مجرى التاريخ في ذات اللحظة . والميتافيزيقيا معقدة جدا ، وذلك لأن لورانس أقل صراحة في لحظات كهذه منه عندما يصف العلاقات الجنسية العادية . لكنه هنا أيضا يقاتل « التهذيب » الذي توحي به النساء والذي أزال رونق وعي الجنس ، وجعل النساء « عابثات » والرجال عاجزين جنسيا .

وقد حاول لورانس في « نساء عاشقات » التمييز بين اللواط المنحل كلية واللواط الذي يعتبر مدخلا ، وموتا رمزيا قبل الولادة الجديدة ، وتصدعاًلقشرة الحشرات . ويمكن تفسير الخطين المتوازيين حضاريا كالتالي : يجب علينا ان نصل إلى الحقبة اليشوعية الثالثة . ان الأفعال المحرمة التي ارتكبها جيرالد وغودرون ، أو بيركين وهيرميون ، او ميلورز وبيرثا ، هي مجرد فساد القشرة . لكن نفس الأفعال عندما يرتكبها بيركين واورسولا ، أو كوني وميلوزر ، تصبح أعمال بشر أصحاء . فاورسولا تصبح « حرة » ، عندما لا تمنع عنها أية أمور سرية مخزية (نساء عاشقات ، ٣٠) . والخطوة التالية أمام غودرون هي الموت . أما بالنسبة لكوني فهي الموت كجزء من الطقوس ، حيث يعمل القضيب . . وهي

تمــر بمــا هو ضروري ، ضروري للأبــد ، لحــرق المخــازي المزيفة . .(١٦) . ولم تعد لهـا حاجـة لتكرار ذلك أبـدا ، اذ يمـكن للحنان أن يوجد الآن ، بل ذلك ممكن حتىٰ للعفة .

وهذه ذروة اللقاء الجنسي ، فاللقاء الاخـير ، الـذي يرد وصفـه في الفصل الثامن عشر ، نوع من الخاتمة الزوجية ، وينتمي إلىٰ الحنان الذي بدأ ، لا إلىٰ التجربة الابتدائية القاسية التي نتحدث عنها . لقد كانت سمعة تشاترلي بالنسبة لميلورز (اذ شاع حديث عن ممارسته اللـواط مع زوجته) مجرد مثال علىٰ شره (الرجل) الشديد لأوضاع جنسية غير عادية (١٧) . لكن لورانس عادة لم يكن يؤ يد وجهة نظر تشاتـرلي ، ومـن الواضـح أيضا أنه لم يكن يريدنا أن نؤ يدها .

ولا شك أن هذا كان عمـلا جريئـا ، وانـــه كان عمـــلا ذا اهمية للـورانس . ونـذكر هنـا جرأة ميلتـون الضرورية في وصفـه لمضاجعـة الملائكة . ويجوز لنا ان نعتقد أن بامكان كل كاتب ان يتجنب الاسلوب الذي اختاره . لكن ميلتون لم يكن ليعتقد ان وصفه لدخائل الملائـكة مجرد إضافة لا ضرورة لها ، اذ أنها كانت من صلب مخيلته وكان لورانس ملتزما بنفس القدر بهذا التوفيق بين الانحلال والخلق في الممارسة الجنسية اللـوطية . ان ميلـورز ، في انجلتـرا التـي يحكمهـا لويد جورج ، هو القديس جورج الذي يقتـل التنين(أفعـى الفسـاد ، والخـزي والـردة) ويطلق سراح السيدة ، وهو حمل رؤ يوي بقدر أعمال القـديس جورج الذي تحدث عنه سبنسر . وهو أيضا الذي فتح لها أختامها السبعة ليدخلها في عهده . واخيرا ، كما وصف لورانس شلل تشاترلي : « أنه امر محتم ، فيما يتعلق بأمر وقوعه ، سواء أوصفناه بالرمزية أم لا (ع ٢ ، ٥١٤) وما جعله محتما هو قوة ايمان لورانس بالعضو الذكري كمـواس ، وموفـق ،

وعامل على الولادة الجديدة . ونحن ندرك رمزية ولادة كوني الجديدة تماما كما ادرك لورانس نفسه عند قراءته للمسودة الأولىٰ من الرواية ان شلل تشاترلي يرمز إلىٰ « الشلل العاطفي او الانفعالي الأعمق الذي يعاني منه معظم رجال صنفه وطبقته اليوم » (ع ٢ ، ٥١٤) . وتنتمي كلا الرمزيتين إلىٰ ميتافيزيقيا كان لورانس قد حولها الى ميتافيزيقيا داخلية منذ عهد طويل ، وهي ايضا ميتافيزيقيا كان علىٰ الرواية أن تجعلها موضوعية بطريقتها الخاصة . واذا وضعنا ثقتنا فيها فما هذا إلا لأننا نثق بالرواية .

وفي « عشيق الليدي تشاترلي » ، كما في معظم روايات لورانس ، هفوات تثير الدهشة .فقد كان لورانس أحيانا يتيح لنفسه التلاعب بالكلمات بصورة جنسية مكشوفة ، وهو أمر يشكل بوضوح خطأ فادحا في هذا السياق ، كما كان أحيانا يزل بالعودة إلىٰ القسوة الهازئة التي تميزت بها بعض أعماله في السنين السابقة . لكن الكتاب يظل انجازا عظيماً ، ليس فقط لذاته بل ايضا للتغيير الذي ساعد على تحقيقه في لورانس نفسه . ونختتم الكتاب « بوقفة طويلة » ، وهي الوقفة بين العهدين .وقد ملأ لورانس هذه الوقفة في حياته بالقصائد والصور وإحدىٰ أعظم قصصه « وهي أيضا تتعلق بالولادة الجديدة والتحول إلىٰ الابداع » ، وبعض أكثر أعماله النثرية الجدلية المنطقية تأثيرا وخلوداً .

الخلاعة والاباحية

واعني بهذه الجملة الأخيرة مجموعة المقالات « حول عشيق الليدي تشاترلي » ،« الخلاعة والاباحية » ، وبعض القطع الأخرىٰ التي تتعلق بها[4] . لقد خاض لورانس معارك دامية مع أنواع عدة من الرقابة قبلا ،

ولا شك انه كان يعرف أن كتابه الأخير سيلاقي بعض المتاعب ، خاصة عندما كان جوينسون ـ هيكس الطاغية وزير الداخلية . وقد تم نشر « حول عشيق الليدي تشاترلي ، وهي امتداد للعمل الآخر : « مناوشتي مع جولي روجر » (١٩٢٩) في آخر سني لورانس . وأهميته تكمن في أن لورانس هنا اضطر إلى التعبير عن احساسه بالأزمة الحضارية والجنسية ، في معرض روايته التي تخرق التقاليد ، كما اضطر إلى تقديم توصياته فيما يتعلق بطريقة السلوك ، دون الاستعانة بالاساطير أو الميتافيزيقيا . أن « عشيق الليدي تشاترلي » ، وهو « الكتاب النزيه ، الصحي » ـ كما يصفه بنفسه ـ هو مساهمة في تلك الحضارة المتطورة حيث تمحى الخرافات والأمور المحرمة والغموض والعنف من تفكيرنا حول الجنس . وهو يقول ان هذا لا يعني ان علينا بالضرورة ان نضاعف نشاطنا الجنسي ، ولكن يجب أن يكون هناك تفكير واضح بالجنس ، حتى من قبل الممتنعين عنه . وهذا يدعو إلى تحسين التثقيف الجنسي ، ليس فقط لمصلحة الجاهلين بالجنس الى حد مأساوي ، بل أيضا لمصلحة « النشء المتطور » الذي « يذهب إلى أقصى حد من الناحية الأخرى ويعاملنا كما لو كنا لعبة يلعب بها ، لعبة مقرفة بعض الشيء » (٤٩١) . ان « انحراف الفسوق الماكر » ليس أفضل من « الانحراف المتزمت [البيوريتاني] » (٤٩٢) . فنحن نحيا في عالم العاطفة الجنسية الزائفة ، والجنس الحقيقي هو الوحيد القادر على تغييره » . عندما قال لي ذات يوم شاب « جاد » : « لا أستطيع أن أومن بامكانية انبعاث انجلترا بواسطة الجنس » ، لم يكن بوسعي أن أقول له سوى « أنني واثق أنك لا تستطيع فعلا » . وهو على أي حال لم يكن يعرف الجنس . . . بل انه لم يكن يعرف ما يعني الجنس » (٤٩٦) . والجنس بالنسبة لهؤلاء الشباب هو على

أحسن الأحوال مجرد « رتوش » ، واثارة وارتباك . أما الجنس الحقيقي فيبدو لهم أمراً همجياً .

إن لورانس يؤمن بأن الاخلاص أمر ضروري للجنس الصحيح ، ولهذا هو يؤمن بالزواج الأبدي . والمراسم الدينية التي ترافق الزواج هي أعظم نعمة تهبها الكنيسة . وهي اعتراف باتزان وتناغم ينعكس في الطقوس ويربط الجنس بالفصول الأربعة . لكن الزواج أيضا يجب ان يكون ذكريا . وأن يكون عمود الدم في وادي الدم ، واعادة صنع الجنة ، ولا يجب أن يكون اتحادا بين « الشخصيات » ، او اطلاقا لعنان الأهواء العصبية ، « احتكاكيا ومدمرا » (٥٠٧) . فالجنس من هذا النوع لن يعيد انبعاث انجلترا بالتأكيد . فليس المطلوب هو العقل ، أو الكلمة ، بل الفعل ، « فعل الحياة » (٥١٠) . وهذه هي الطريقة الوحيدة لاعادتنا إلى العلاقة الصحيحة مع الكون . ان بوذا وأفلاطون ، والمسيح يفصلوننا عن الحياة ، وعلينا أن نعود إلى الأشكال القديمة ، إلى أبولو ، وأتيس وديمتر وبيرسفوني ، وإلى العلاقة الثلاثية بين الرجل والكون ، والرجل والمرأة ، والرجل والرجل . ان انعزال « الشخصية » - التي يمثلها كليفورد تشاترلي بشكل مميز - « موت إنسانية العالم العظيمة » (٥١٣) - هي ما يجب انتهاؤه . والوسيلة التي اختارها لورانس في روايته الأخيرة لتحقيق هذا هي اعادة بعث اللغة الذكرية .

ولم يكن لورانس الوحيد الذي اعتقد بمبدأ ان قيام ثورة في حياة الرجال والنساء العاطفية يجب أن تسبق إقامة المجتمع الصحيح ، وان هذا التغير ، الثوري الى حد ما ، سوف يتطلب عودة الى الأصول الاسطورية ، والى الوضع البشري الذي كان سائدا قبل حدوث كارثة

بدائية ، فنيتشه ، اضافة إلىٰ اخرين ، هو أحد الذين سبقوه بشكل واضح إلىٰ الايمان بهذا المبدأ ، لكن هذه الأفكار كانت منتشرة اجمالا . ان « تفكك الوعي » ، حسب اصطلاح إليوت ، هي عقيدة قديمة ، وكان لورانس علىٰ اطلاع عليها في وقت مبكر جدا ، بل ربما في عام ١٩٠٦ ، إذا كانت هذه هي السنة التي قال فيها لجيسي شامبرز أن ليس بالامكان قدوم شكسبير آخر ، لأن شكسبير كان نتاجا لعصر متماسك ، في حين ان « الأمور آخذة بالتفكك الآن »(٥) . وفي مطلع عام ١٩٢٩ كتب مقدمة لمشروع كتاب حول رسومه ، وانتهز الفرصة في هذه المقالة غير العادية ليتفحص طبيعة هذا التفكك بتفصيل تاريخي أكثر . ان سبب عجز الانجليز عن الرسم هو الخوف ، الخوف من الحياة . ويرجع لورانس من هذا العجز ابتداء من عصر النهضة ، وبالتحديد من زمن انتشار وباء الزهري في القرن السادس عشر ، من وجهة نظر قائلة ان هذا الخوف يمكن رؤيته حتىٰ لدىٰ شكسبير ، « لقد بدأ الانشطار العظيم في الوعي الانساني »(ع ١ ، ٥٥٢) . لقد تم فصل الوعي العقلي عن الوعي الجسدي ، وارتبط الجنس بالرعب ، وضاع الادارك الحدسي للآخرين وللطبيعة . ان الفن في القرن الثامن عشر بصري أكثر منه حسي ، والجسد يختفي من الرسومات ، حتىٰ الانطباعيين الفرنسيين فروا نحو الضوء . وتبدأ فوضى العصرية في هذا الرعب . وكان لورانس قاسيا بشكل خاص علىٰ « الشكل ذي الشأن » ، وهي عقيدة « ما يسرده هو » التاريخ المقرف والمثير للغثيان عن صلب الجسد التناسلي من أجل تمجيد الروح ، والوعي العقلي . . . لقد غرز عصر النهضة رمحا في خاصرة الجسد الذي تم صلبه ، ووضع الزهري سماً في الجرح الذي نتج عن هذا الرمح الوهمي . . . لقد ولدنا علىٰ شكل جثث » (٥٦٩) . لقد

حرك سيزان الحجر عن باب القبر ، لكن النقاد أعادوا دحرجته إلىٰ مكانه ، ووصل الفنانون الانجليز إلى حالة الموت ، وهذا لا شك مرحلة تسبق الولادة الجديدة .

ونجد هنا نسخة تاريخية جديدة عن اسطورة لورانس حول الفردوس الضائع ، ووعي الدم المفقود ، والعين التخيلية المغلقة . وكان الاحساس القوي بحاجات العصر الملحة هي التي توحي إلىٰ المرء عادة بهذه الأساطير . ولم يشذ لورانس عن هذه القاعدة . لقد كتب « عشيق الليدي تشاترلي » و« حول عشيق الليدي تشاترلي » باعتبارهما مساهمة في الثورة العاطفية التي كانت الحاجة إليها ماسة . لقد تزايد وعي ميتافيزيقيته لحاجات اللحظة العملية .ومن هنا تأتي اللغة الجنسية المستعادة ، ومن هنا أيضا تأتي محاولة أخرى لتبرير هذه اللغة في النشرة التي تحمل عنوان « الخلاعة والاباحية » ، والتي نشرت في نفس المجموعة التي حوت نشرة أخرىٰ كتبها جونيسون ـ هيكس تدعو إلىٰ مبدأ مناقض تماما .

وهذه النشرة هي أكثر اعمال لورانس اثارة للنقاش المستمر ، فهي تشرح الحاجة الىٰ الجنس الحقيقي في الفن ، وصحة الحافز الجنسي الأصيل . لقد كان بوكاسيو يبدو له أقل إباحية من « جين اير » أو « تريستيان وايسولده » . لكن من الضروري أيضا منع الاباحية الحقة ، إذ أنها تلوث الجنس . وهنا يقوم لورانس بترويض واستخدام إحدى نظرياته القديمة : « ان الوظائف الجنسية والاخراجية تعمل كل علىٰ مقربة كبيرة من الأخرىٰ ، لكنها مع ذلك مختلفة كليا في الاتجاه . ان الجنس دفق خلاق ، أما الدفق الاخراجي فهو نحو التحلل وازالة الخلق . . . والتفريق بينهما فوري عند الانسان السليم فعلا . لكن الغرائز العميقة

قد ماتت لدى الانسان المنحط . وهنا يصبح الدفقان متماثلين . وهذا هو سر الأشخاص الاباحيين والبذيئين : فدفق الجنس ودفق الاخراج أمر واحد بالنسبة لهم . ويحدث هذا عندما تتدهور النفس وتنهار الغرائز المتحكمة العميقة . فيصبح الجنس عندها هو القذارة ، والقذارة هي الجنس ، وتصبح الاثارة الجنسية لعبا بالأقذار » (ع ١ ، ١٧٦) .

وسوف يتغلب وضوح هذه الرؤيا على الانتقاد الموجه لها بأنها لا تفعل ما من شأنه مساعدة الرقابة على التفريق بين الخلاق والاخراجي في أدب الجنس ، بل تمكين المحامين والمحلفين غير المؤهلين من القيام بهذه المهمة . وبقاء هذه الرؤيا يرجع إلى جديتها التامة ، والى تكريسها لفكرة ضرورة استمرار الحياة ، وأن الجنس ليس « سرا صغيرا قذرا » ، رغم أن باستطاعة الاباحيين والقضاة على حد سواء تحويله إلى أمر كهذا . وهكذا تثبت الميتافيزيقيا ان جذورها تنبع من الحياة ، وهذا ما يعنيه الذين يعلنون أن لورانس كان دائما كاتبا أخلاقيا ، مهما كانت الأمور التي قد يبدو عليه أنه يقوم بها .

ويعتمد اشمئزازه من الاباحية إلى كراهيته للعادة السرية ، وهي أسلوب عملي لتحويل الوظيفة التناسلية إلى وظيفة اخراجية ، ان العادة السرية هي أيضا من نتائج الأكاذيب التي نرويها عن الجنس ، والتحرر من الأكاذيب لا يعني التحرر من العادة السرية فحسب ، بل أيضا من الأكاذيب التي « تختبىء خلف رداء هذه الكذبة الاولية » ، مثلا « كذبة المال الرهيبة » (١٨٥) . وهكذا يكون الاصلاح الجنسي مرة أخرى مفتاحاً للاصلاح الحضاري والاقتصادي . ان لورانس هنا يتميز بالثبات الذي تقدمه ميتافيزيقيا مكتملة التطور . وكالعادة أيضا يجد لورانس

بعض الأمل في الولادة مجددا في وسط الموت « اذ ينتهي بالقول ان هناك أقلية « تكره الكذبة . . . وتملك أفكارها الديناميكية الخاصة عن الاباحية والخلاعة»(١٨٦-١٨٧). وقد يشك المرء في أن ما أنجزته هذه الأقلية ـ التشريع الخاص بالاباحية لعام ١٩٥٩ وما تلاه ، والدفاع بنجاح عن « عشيق الليدي تشاترلي » ـ ولكن أيضا عن كتب أخرى ربما كان لورانس ليمنعها ـ كان سيرضيه . لكن هذا جزء من الحقيقة العامة وهي أن الثورة التي قامت في أسلوب تعاملنا مع « السر الصغير القذر » ليس تلك التي أرادها لورانس أبدا . ان أدبنا الجنسي ، تماما كحبوب منع الحمل والكومونة الحديثة ، كان سيجعله يتنبأ من جديد بالأيام الأخيرة والحاجة إلى الولادة من جديد. لقد كان دائما يعتقد ان الأفلام السينمائية هي وسط للعادة السرية . وقد انتقدها بشدة في « الفتاة الضائعة » وفي « القصيدة المتأخرة » عندما ذهبت لحضور الفيلم » ، حيث الجمهور « يتأوه من قبلات حميمة ، قبلات بالأسود والأبيض لا يمكن الاحساس بها »[٦] ، وكذلك في « الخلاعة والاباحية » . ولا يعقل ان الجنس الملون في السينما التي نشاهدها الآن كان سيرضيه أكثر . ان سبب كثرة وصفه بالمتزمت [البيوريتاني] ، هو أنه كان يؤمن أن الجنس هو مفتاح الحياة والانبعاث الروحي ، كما كان يؤمن أيضا أن هذه أمور جادة .

الرجل الذي مات

لقد كانت آخر قصص لورانس الطويلة هي « الرجل الذي مات » ، وهي حكاية رمزية عن الولادة الجديدة وفي البداية أطلق على هذه القصة ، وهي أحدى أكثر رواياته القصيرة كمالاً ، اسم « الديك

الهارب»، وكتبها في جزءين عام ١٩٢٧ ، ١٩٢٨ ، بنبرة كهنوتية جديدة عززها بدقة . يهرب ديك يملكه فلاح من الحبل الذي يوثقه . يستيقظ المسيح من القبر . ويرجع الآن موقف لورانس « لا تلمسني » إلىٰ منبعه ، ويعود المسيح المولود من جديد ، « خلف نطاق الوحدة » ، إلىٰ حياة الطبيعة بعد الانعتاق من وهم الموت ، ويقبض علىٰ الديك ويقيم مع الفلاح ثم يقنعه الديك ، كما تقنعه ألوان وحيوية مناظر الطبيعة في الربيع « بدفق الحياة » ويلتقي بمريم المجدلية (« لا تلمسيني ، أيتها المجدلية ») ويعلمها بانتهاء رسالته ، وأن مهمته الآن هي « حياته الخاصة ، المنفردة » . ويتذكر اشتراكه السابق في الخيانة والأنانية ، ولا يتطلع إلا إلىٰ لقاء امرأة « تستطيع أن تغوي جسدي الذي قام ، ومع ذلك تترك لي انفرادي » ، انفراد الديك الذي حمله معه . ويحفظ نفسه في هذه الأثناء بعيداً عن ملمس الآخرين ، الأنانيين ، الذين يخشون الموت . وفي الجزء الثاني من الحكاية يلتقي بكاهنة لايزيس ، وهي التي تعمل علىٰ البحث عن قطع جسد اوزيريس الميت ، وهو زوجها الذي ولد من جديد . وهكذا يلتقي « الرجل الذي مات مع المرأة ذاك البحث الخالص » « لقد قمت عاريا وموسوما . لكنني لم أمت عبثا اذا كنت الآن عاريا بدرجة كافية لهذا الاتصال . لقد كنت مثقلا قبل ذلك » وهو ينهض حيا أخيرا ، ويصبح علىٰ استعداد كي يلمس غيره ويدعهم يلمسونه . وعندما تحبل الكاهنة ينسحب هو : « لقد زرعت بذرة حياتي وقيامتي » .

وهذه الحكاية الرمزية المثيرة للانتباه هي أفضل وصف للمعتقد الذي كان لورانس يؤمن به دائما ، وهو معتقد جيد بالنسبة لكاتب « أن الولادة الجديدة هي دخول هذه الحياة . وأن الخلود هو اكتمال هذه الحياة ـ او ما كان يدعوه أحيانا بعدها الرابع . ويتوصل الرجل إليه بتحاشي اللمس

الشائع ، وبالموت والقيامة بشكل منفصل ، ثم تحقيق الوحدة مع « المرأة ذات البحث الخالص » . ان وضع يسوع يشبه بعض الشيء حارس الغابة في الرواية ، فالشعلة التي يتحدث عنها ميلورز ، والتي تخلق بينه وبين كوني ، هي ، كما وصفها ، « تنتمي إلىٰ عيد العنصرة » . ومن هذا النوع من الاتحاد فقط ـ يسوع وفتاة ايزيس ، ميلورز وكوني ـ ستنهض الروح القدس والحقبة اليشوعية الثالثة التي تحدث عنها ، ولم يكن قط أكثر ثقة بنفسه وبما كان عليه أن يفعل في تلك السنين الأخيرة الصعبة ، ان الشعر في « أزهار الباسي » وحتىٰ الثقة المفرطة التي تبدو في « القرّاص » والمقالة التي تدين جولزوورثي » جميعها تكمل الأعمال الأخيرة » التي نبحثها هنا .

لقد كان لورانس يموت . وعندما فكر في الموت أدخل في « الرجل الذي مات » والقصائد مثل « الجنتيان البافاري » و« سفينة الموت »

كل ما يهم هو أن تكون منسجما مع الاله الحي

ان تكون مخلوقا في بيت اله الحياة(٧) .

ان طريق النسيان التي يجب ان يسير عليها الموت تتطابق مع الانفصالية اللاملموسة لذلك الموت في الحياة الذي يشكل تهيئا للموت . ان « الرجل الذي مات » هو تأكيد للحياة في الموت ، تماما كما هو الأمر مع أعمال لورانس بكليتها ، وهو ما يجعل الناس يميلون الىٰ القول ، بطريقة غير ملائمة ، انه حتىٰ ولو كان يقف إلىٰ جانب الكثير من الأمور التي يحبونها ، إلا أنه أيضا كان يقف الىٰ جانب الحياة ، والىٰ جانب الخلق ضد الانحلال .

وفي آخر قطعة كتبها ، وهي مراجعة لكتاب لاريك جيل ، استشهد لورانس باستحسان برأي جيل القائل بأن الرجل في وضعه الحر ، قد يفعل ما يشاء في وقت عمله ، ويؤدي المطلوب منه في وقت الفراغ . اذ أن اداء العمل بشكل جيد هو أن يكون المرء في حالة « الانغماس في الروح الخلاقة ، التي هي الله » (ع ١ ، ٣٩٥) . وهكذا تكون حالة الحرية ، في انجلترا المولودة من جديد في الوعي الصحيح للوجود ، بواسطة استعادة الخلاقية البدائية للوعي الذكري . ان الخلود ملازم لنتاج الوقت ، وهو يتحقق في حياة الوعي الفردي . وهكذا تصبح جميع تصورات لورانس الوقتية ـ حقبته الثالثة ـ في التحليل النهائي حكايات رمزية عن التجدد الشخصي ، أكثر من كونها تنبؤات شخصية . ولهذا لم يثبط من عزيمته الاستمرار العنيد للأيام الأخيرة ، والدمار المتزايد لريفه ، واصرار روحه القدس بعناء على عدم الظهور . لقد أتت « الأوقات السيئة » التي تنبأ بها ميلورز ، واستمرت . ان الحل الذي اقترحه لورانس ـ أن يموت الرجال ليحيوا حياة جديدة ـ ليس الآن أسهل مما كان عليه في وقته . وواضح أنه لم يكن يتوقع ذلك . وهو على هذا الصعيد فقط نبي فاشل : وهذا الدرس ، حتى ولو كان صحيحا ، يظل صعبا للغاية .

هوامش الفصل الرابع ١٩٢٥ - ١٩٣٠ (ص)

(١) كل النسخ الثلاث قد طبعت الآن (انظر البيبليوغرافيا) ، وتقدم مادة لدراسة أدق لاجتهاد لورانس على اعادة الكتابة . وحتى في الأجزاء التي قرر تركها دون تغييرات جذرية ، قام بتغييرات لفظية لا حصر لها ولا نكاد نجد جملة واحدة مكررة حرفيا . والنسخة الأولى هي الاقصر والابسط ، وتهتم بالفارق الطبقي بين كوني وعشيقها - أكثر من النسخ المتأخرة ، ورغم ان القصة لا تختلف كثيرا في تخطيطها ، الا انه من السهل رؤية ان لورانس احتاج الى احداث أكثر ، وشخصيات أكثر ، وتدخل اكثر من جانب العقيدة ، بينما كان يعيد العمل عليها . والنسخة الثانية غير مرضية ، اذ فقدت بساطة الاولى دون التوصل الى اكتمال الثالثة . واذا كانت النسخة الثالثة هي اكثر الثلاثة حدةً من بعض النواحي ، فانها ولا شك الأقوى ، والاكثر اكتمالا في تحقيقها . انها نتاج عملية تنقية حيوية ، ولا تظهر الأهمية الكاملة لنص لورانس الا في النهاية بعد اعادة تخيله مرتين .

(٢) مقدمة « أزهار البانسي » ، « قصائد مجموعة » ، ص ٢٤٠

(٣) انظر ج . د . نايت ، « لورانس ، جويس ، وبويز » ، « مقالات في النقد » ١١ ، (١٩٦١) ، وفي القوى المهملة (١٩٧١) . ج . سبارو ، « ريجينا مقابل كتب بنجوين » ، « انكاونتر » ١٠١ (١٩٦٢) ، ص ٣٥ - ٤٣ . ف . كيرمور ، « سبنسر والتشبيهيون » (محاضرة بريتش اكادمي وارتون ، ١٩٦٢ ، اعيد طبعها في شكسبير ، سبنسر ، دون ، ١٩٧١) . جورج فورد « المقياس المزدوج » (١٩٦٥) . كولين كلارك نهر الانحلال (١٩٦٩) . مارك سبيلكا ، « لورانس المشدود » ، نوتيل ٤٢ ، (١٩٧١) ، ص ٢٥٢ - ٦٧ . فورد ، كيرمود ، كلارك ، سبيلكا ، « تبادل نقدي » ، نوفيل » ، ٥ ، (١٩٧١) ، ص ٥٤ - ٧٠ .

(٤) جمعت للتسهيل في مجموعة هاري ت . مور ، د . هـ . لورانس : الجنس الأدب والرقابة (فايكنج كومباس ، ١٩٥٣) . ولهذا الكتاب مقدمة مفيدة تسرد تعامل لورانس مع الرقابة منذ ملاحقة « قوس القزح » حتى منع « عشيق الليدي تشاترلي » و « أزهار البانسي» ، ومصادرة رسوماته في معرض وارين عام ١٩٢٩ .

(٥) مور ، « القلب الذكي » ، ص ٩٤ .

(٦) « قصائد مجموعة » ، ص ٤٤٤ .

(٧) « باكس » ، « قصائد مجموعة » ، ص ٧٠٠ .

خاتمــة

كان لورانس يعاني أزمات رئوية طوال حياته تقريبا ، وبذلك عاش على مقربة من الموت بحيث انه لم يفارق مخيلته إطلاقا . لقد كان العالم العضوي ، الذي سعىٰ لورانس إلىٰ الالتزام به ، يقدم إليه دلائل علىٰ أن الحياة ـ حياة نبتة الخشخاش مثلا ـ مستقلة عن الموت بحيث ان للجذر والساق والزهرة خلود يتخطىٰ الموت ، ويسكن أزلاً متحررا من الوقت : « ان الاحياء يحيون في الحياة دائما ، هنا ، في الجسد ، دائما » . والموت أيضا حالة نعرفها في الحياة ، ويمكن لنا أن نولد مجددا منها . ولا بد أن فترات نقاهة لورانس لم تكن بعيدة عن تفكيره عندما تخيل المطلع علىٰ الأسرار كما يظهر في النهاية ، منفصلا ، خارج نطاق الوحدة « كالمسيح الذي قام » ، أو كالتفاح في « سفينة الموت » ، التي تسقط « لتخدش مخرجا لنفسها .

وليس بغريب أنه أحس ان اهتمامه بالأشخاص كظواهر عارضة بدأ يقل . ان لب رسالته الشهيرة الىٰ جارنيت (ر . م . ٢٨١ وما بعدها ، ٥/ ٦/ ١٩١٤) هو رفضه للأنا القديمة الثابتة للشخصية ، وبعد ذلك بثلاث سنوات ، وبعد ان انتهىٰ من « نساء عاشقات » ، استطاع ان يقول لمري ان الرواية لم تعد تهمه لأن « الرواية لا توجد دون

أشخاص . . . وقد مللت الانسانية والبشر . ان المرء لا يسعد إلاّ بالأفكار التي تتخطىٰ الانسانية » (ر . م . ٥١٤) . وسرعان ما سيبدأ « الفتاة الضائعة » ، بحيث ان هذا لم يكن الامزاجا مؤ قتالكنه متكرر ، انعكس في تهوره الموقت في تعامله مع الاشخاص الحقيقيين ، الذين كان عادة يتعامل معهم بلباقة وتفهم . وفي تلك الحالة بالذات كان يتأرجح بين الغضب وبين قبول الموت .

وقد أشار في تلك الرسالة إلىٰ مري الىٰ أن الفلسفة كانت تثير اهتمامه أكثر من الأشخاص . وعند حلول عام ١٩١٧ كان قد كتب قدراً لا بأس به من « ميتافيزيقية » وهنا تصبح أهمية مقدمة « أبناء وعشاق » واضحة للغاية اذ أن لورانس لم يكن قد اجتاز فترة حرجة في حياته فقط ـ وفاة والدته ، ومرضه الخطير ، وهجره « لميريام » وهربه للزواج من فريدا ، لكنه كان أيضا قد كتب « أبناء وعشاق » وأعاد كتابتها كوسيلة لفهم هذه الأحداث . لقد عرف ان « اعظم مغامرة حية لكل رجل هي مغامرته داخل المرأة » ، وذلك كما قال بعد سنتين في رسالته الىٰ راسل (ر . م . ٣٢٤) ، وأن كل عمل جديد يأتي من عناق المرأة . وأعتقد انه اصبح يعرف ما يؤخر هذا الوصول الىٰ والخروج من المرأة انها المرأة نفسها كأم ، وكمغتصبة للقانون ومفسدة للأبناء ، وكمبعدة لوعي الدم . لقد ربط هذه المعرفة ببرنامجه الثالوثي ، وهذا ما قال له ان باستطاعة الحب ان يعرف القانون دون ان يصبح عبدا له ، وان الرجل يمكن ان يعرف المرأة دون ان يلعب دور ابن لها . وان بالامكان التوصل إلىٰ الانفصالية في الاتحاد ، اذا تمكن الروح القدس من ابقاء المتضادين في حالة توتر ، وابقاء الرجل والمرأة في حالة اتزان تتخطىٰ المفهوم العادي للحب الجنسي .

وقد أصبح الحفاظ علىٰ هذه الانفصالية مسؤولية الرجل « ان شبكة أعصاب ' الحوض والجهاز الاخراجي هي صورة لهذه الانفصالية ، وصورة لما يمنعه من العودة إلىٰ وعي السرة الموجود لدىٰ الطفل . ومن هنا يأتي تأكيده المتزايد علىٰ تفوق الرجل علىٰ صداقة الرجال مع انعدام الشذوذ الجنسي . ومن هنا ايضا تأتي الحاجة إلىٰ استنفاد كبرياء وحذر النساء باخضاعهن لتجارب جنسية لا تترك مجالا لعواطف كهذه . وهنا أيضا يسود البرنامج الثلاثي أو الثالوثي اذ ان موفق دفق الحياة الخلاق ودفق الموت الاخراجي المخزي هو العضو الذكري كروح قدس ، وكأداة للدخول الىٰ الحياة عبر الموت الطقوسي . وكان من النتائج الأخرىٰ لهذه القناعات تزايد الحاجة إلىٰ تغيير العالم المنحط بواسطة العمل السياسي - بواسطة القيادة .

لقد رأينا كيف تتصارع هذه « الفلسفة » مع الفن - الكلام في الروايات المتأخرة وقد أدرك لورانس بحدة ان هدف الرواية هو تعديل هذه الفلسفة أو حتىٰ الاقلال منها ، وذلك مع كونه علىٰ استعداد دائم لمواصلتها حتىٰ التطرف - في « تعليم الشعب » وفي « تخيلات » مثلا - وقد كان يفكر بشدة بهذه المسألة طوال فترة مزاولته لعمله ، وحل المشكلة أخيرا برؤيته للعمل الفني كتلك القوة الثالثة ، أي الموفق بين المتضادين ، وهما القصة والميتافيزيقيا في هذه الحالة .

ولم يكن الموفق فعالا دائما بنفس القدر خاصة عندما كانت متطلبات الميتافيزيقيا تغدو أكثر تحديدا ، كما في « الكنغارو » . وقد حصل لورانس علىٰ التوتر الذي كان دائما يبحث عنه ، في « نساء عاشقات » وأحيانا في سنواته الأخيرة - عندما أدخل « الحنان » مجددا إلىٰ قصصه . ان الحياة

مصنوعة بشكل يجعل الأضداد تتأرجح دائما حول مركز اتزان متأرجح . . . والرواية من بين جميع الاشكال الفنية هي اكثر ما تتطلب ارتعاش وتأرجح الميزان (ع ١, ٥٢٩) وهذا ما يجعل الرواية هي كتاب الحياة (ر . م . ٥٣٥) وهذا أيضا ما يجعل للروائيين العظام فلسفة قد تكون معاكسة تماما لالهامهم المنفصل (ع. ١ ، ٤١٧) وما يجعلنا نصغي إلىٰ الرواية ، وليس إلىٰ الروائي ، الذي قد يكون كاذبا متقطعا .

ولو تساءلنا ما اذا كان فن لورانس او « فلسفته » هو الذي أبقاه حيا وذا معنىً ، لكان الجواب المحتم هو فنه ، رغم أنه نتاج للتوتر بين الفكر والعاطفة ، ولا شك ان الفكر كان تزكية وتأييدا للعاطفة . لقد اراد أن يعلم البشر كيف يحيون ، وقال انه ظفر بحرية جديدة للكتاب (نيلز ٣ ، ٢٧٥ : « لقد كنت أنا من بدأ بتحطيم الحواجز ») وانه قام بهذا لتحسين نوعيةالحياة .وقال لريس دافيز انه يشمئز من الشباب الذين يتحملون ما يفرضه العالم القديم والمحرمات القديمة والعلاقات الهجينة التافهة للحضارة التي اجبروا علىٰ العيش فيها . . . لقد أتت فرصتكم الآن (نيلز ٢٧١ ـ ٢)لقد كان يريد عالما يمكن للبشر العيش فيه وتجربة سرعة كالتي عرفها هو أما الطريق الىٰ هذا فكانت العلاقات الجنسيةالصحيحة ، والروح القدس الذي يشرف علىٰ اتحاد مجريي الدم المنفصلين . ان الاكتمال الجنسي هو الانيتصار العظيم علىٰ الموت : ليس لأنه ينتج أفراداً جددا بل لأنه يفتح الطريق أمام ذاك الخلود الموجود أبدا في الحاضر .

ومن السهل عدم القبول بتوصيات لورانس العملية ـ لقد كان شوفينيا ذكريا (رغم أنه كان يعتقد أن المرأة هي مصدر القيمة ، وأن فسادها الأصلي والتزامها بالفكر تم علىٰ يد الرجل) ، وآمن بآراء

قريبة من الفاشية (رغم أنه أدرك حقيقة الفاشية عندما ظهرت هذه) كما أنه لم يكن ليرضى عن الطرق التي تحطمت بهاالمحرمات لقد كانت الاباحية واستخدام الآخرين كوسيلة لارضاء النفس تصعقه دائما كما كان يكره الخلاعة (البورنوغرافيا) ولا يرضى عن الطلاق . وكان يقول اننا لا نملك سوى محاكاة ساخرة منحطة للعالم الجديد الذي كان يحث على ايجاده . والكلمة الأخيرة في هذا الموضوع لألدوس هكسلي :

هنا . . . دعوني أعلق على حقيقة ان عقيدة لورانس يستشهد بها دائما أشخاص كان لورانس يستهجنهم بشدة ، وذلك دفاعا عن تصرف كان هو سيجده مؤسفا او حتى مثيرا للاشمئزاز . وحدوث هذا ليس طبعا إدانة للعقيدة على الاطلاق اذ ان نفس فلسفة الحياة قد تكون حسنة أو سيئة طبقا للشخص الذي يقبل بها ويحيا وفقا لها ، بحسب كون جوهره ساميا أو دنيئا . . . ان النجاح بالتأكيد هو أكثر ما يمكن ان يحدث للداعية إلى اسلوب جديد للحياة ، من الأمور المثيرة للكآبة اذ أن النجاح يسمح له برؤية كيف يقوم الذين هداهم بتشويه تعاليمه والحط من قيمتها ومحاكاتها بشكل خسيس .

ان لورانس كان سيدهش لسماعه الاساقفة يشهدون لصالح أخلاقيته في منصة الشهادة في اولد بيلي ، لكنه لم يكن ليعتقد هذا كافيا ، ورغم انه ربما كان سيجد ما يعجبه في الطرق التي غير بها حياتنا ، الا أن من المحتمل أيضا أن ردة فعله على المشهد بأكمله ستكون غاضبة رعاع ! كما كان يحب أن يزعق ان نجاحه بالطريقة التي تحقق فيها ، كان سيثير اكتئابه : إن الازمنة ،من أية وجهة نظر يمكن أن يراها بها ، لا تزال سيئة .

هوامش الخاتمة

(١) المعنى الرمزي ، ص ٧٨ .

(٢) « الرجل الذي مات » .

(٣) رسائل د . هـ . لورانس ، تحرير الدوس هكسلي ، ١٩٣٢ ، ص ٨ .

كرونولوجيا

١٨٨٥ ولد د .هـ. لورانس في ايستوود ، مقاطعة نوتنجهام .

١٨٩٨ ـ ١٩٠١ درس في ثانوية نوتنجهام .

١٩٠١ التقى بجيسي شامبرز (« ميريام ») .

١٩٠٢ ـ ١٩٠٦ طالب واستاذ .

١٩٠٤ خطب جيسي شامبرز .

١٩٠٦ قصائده الأولى .

١٩٠٦ دخل الكلية الجامعية في نوتنجهام ، وبدأ « الطاووس الأبيض » (أنهاها ١٩١٠ ونشرها ١٩١١) .

١٩٠٧ قصصه الأولى .

١٩٠٨ منح شهادة التدريس في كلية نوتنجهام الجامعية ، وذهب ليعلم في كرويدون .

١٩١٠ بدأ « عابر السبيل » (نشرها ١٩١٢) . فسخ خطبته مع

جيسي . خطب لوي باروز ، بدأ « بول موريل » (أصبحت فيما بعد « أبناء وعشاق » ، نشرها ١٩١٣) . توفيت والدته .

١٩١٢ مرض ، هجر مهنة التعليم ، عاد الىٰ ايستوود . التقى بفريدا ثون ويكلي ، وهرب للزواج بها إلىٰ المانيا وايطاليا . نشر قصصا ، وقصائد في « انظر ، لقد عبرنا » (١٩١٧) ، « ثكل السيدة هولرويد » (١٩١٤) . أنهى « أبناء وعشاق » .

١٩١٣ بدأ « الفتاة الضائعة » (« تمرد الآنسة هيوتون ») . والمسودات الأولىٰ لمقالات في « الفسق في ايطاليا » (١٩١٦) . بدأ « الأخوات » (النسخة الأولىٰ من « نساء عاشقات » و « قوس القزح ». كتب « الضابط البروسي » ، وهي قصة حملت عنوانها مجموعة قصص نشرت عام ١٩١٤ .

١٩١٤ عاد الىٰ انجلترا في حزيران كتب « توماس هاردي » وعمل علىٰ « الأخوات » .

١٩١٥ نشرت « قوس القزح » ثم منعت . صداقته مع راسل . كتب « التاج » . حاول الحصول علىٰ جوازات سفر الىٰ الولايات المتحدة .

١٩١٦ كورنوول . اختلف مع راسل . كتب « نساء عاشقات » .

١٩١٧ كتب « حقيقة السلام » . بدأ « دراسات في الأدب الأمريكي الكلاسيكي » . لم يستجب لطلبه الحصول علىٰ جوازات السفر . لم ينجح في الفحص الطبي لدخول الجيش . لاحقه

الجيش وطرد من كورنوول للاشتباه بكونه جاسوسا . بدأ « عصا أهارون » (نشرها ١٩٢٢) .

١٩١٨ كتب معظم « حركات في الأدب الاوروبي » (١٩٢١) . مسرحية «المس واذهب » . « تعليم الشعب » . المسودة الأولى من « الثعلب » (١٩٢٣) . وصف الفحص الطبي العسكري في « الكنغارو » .

١٩١٩ قصص من أجل « انجلترا ، انجلترا التي لي » . انهى المسودة الأولى من « عصا أهارون » . ذهب الى ايطاليا .

١٩٢٠ عاش في فلورنسا ، كابري ، وتوارمينا (صقلية) . القصائد الصقلية « الطيور ، الوحوش والأزهار » (١٩٢٣) . راجع « دراسات في الأدب الامريكي الكلاسيكي » . أنهى « الفتاة الضائعة » ، عمل على « عصا أهارون » . كتب « التحليل النفسي واللاوعي » (١٩٢١) والرواية التي لم يتمها « السيد نون » .

١٩٢١ زيارة لسردينيا ، وكتب « البحر وسردينيا » (١٩٢١) . « تخيلات اللاوعي » (١٩٢٢) . النسخة الأخيرة من « عصا أهارون » ، « لعبة القبطان » و « الخنفساء المنقطة » .

١٩٢٢ يترجم للروائي الصقلي فيرجا . مقدمة لكتاب موريس ماجنس « ذكريات الفرقة الأجنبية » (١٩٢٤) . ذهب الى سيلان ، حيث اقام لورانس وزوجته لدى آل بروستر . وصل الى استراليا في أيار/ مايو . كتب معظم « الكنغارو » (١٩٢٣) .

وصل الىٰ تاوس ، نيو مكسيكو . اعاد كتابة قصة مولي سكيز « الفتىٰ في الغابة » (١٩٢٤) .

١٩٢٣ المزيد من « الطيور ، الوحوش والأزهار » . النسخة الأخيرة من « دراسات في الأدب الامريكي الكلاسيكي » (١٩٢٣) . المسودة الأولىٰ من « الأفعىٰ ذات الريش » (١٩٢٦) . زار المكسيك . زار انجلترا واوروبا .

١٩٢٤ رأىٰ فريدريك كارز في شروبشاير . عاد الىٰ تاوس . كتب قطعا من « الصباح في المكسيك » (١٩٢٧) . « المرأة التي ذهبت بعيدا » (نشرت ١٩٢٨) . « سانت مور » (١٩٢٥) . « الأميرة » . بدأ مراجعة « كويتز الكوتل » (« الأفعىٰ ذات الريش » ، ١٩٢٦) .

١٩٢٥ مرض مرضا خطيرا في مدينة المكسيك . « السمكة الطائرة » . النسخة الأخيرة من « الأفعىٰ ذات الريش » . مسرحية « دافيد » . مقالات عن الرواية . عاد الىٰ انجلترا ، ثم الىٰ المانيا وايطاليا .

١٩٢٦ « العذراء والغجري » (١٩٣٠) . قصص . استقر في فيلا ميرندا ، قرب فلورنسا ، زيارته الأخيرة لانجلترا . بدأ « عشيق الليدي تشاترلي » (١٩٢٨) ، كتب المسودتين الأولِيين .

١٩٢٧ رسومات . الجزء الأول من « الديك الهارب » (« الرجل الذي مات » ، ١٩٢٩) . مراسلة مع تريجانت بارو . بدأ « أماكن أترورية »(١٩٣٢) .

١٩٢٨ النسخة الأخيرة من « عشيق الليدي تشاترلي » . زار المانيا . أقام في باندول ، في جنوب فرنسا . استولت السلطات البريدية على مخطوطة « أزهار البانسي » . أنهى « الرجل الذي مات » . عدة مقالات « مقدمة الى هذه الرسومات » .

١٩٢٩ زار مايوركا ، وفلورنسا ، والمانيا ، وعاد الى باندول . صودرت الرسومات في لندن . « المزيد من أزهار البانسي » (١٩٣٢) . « مناوشتي مع جولي روجر»(التي وسعها فيما بعد بعنوان « حول عشيق الليدي تشاترلي » (١٩٣٠) . « شباك » (١٩٣٠) . « الخلاعة والاباحية » (١٩٢٩) . « الرؤيا » (١٩٣١) .

١٩٣٠ انتقل الى مصح في فينس ، بتاريخ ٢/٦ . توفي يوم ٣/٢ .

ببليوغرافيا قصيرة

(توجد رموز العناوين المستخدمة في النص بين قوسين في نهاية كل بند)

اعمال لورانس الرئيسية

(أول تاريخ للنشر ، تتلوه الطبعات الحالية ، المغلفة بالورق حيثما أمكن ذلك)

(أ) الروايات :

الطاووس الأبيض ، ١٩١١ (بنجوين) . ط . أ .

عابر السبيل ، ١٩١٢ (بنجوين) . ع . س .

أبناء وعشاق ، ١٩١٣ . (بنجوين ، فايكنج برس) . انظر أيضا « أبناء وعشاق ، النص ، الخلفية والنقد ، تحرير جوليان مويناهان ، فايكنج كريتيكال لايبراري) . أ . ع .

قوس القزح ، ١٩١٥ . (بنجوين ، فايكنج) . ق . ق .

نساء عاشقات ، ١٩٢٠ . (بنجوين ، فايكنج) . ن . ع .

الفتاة الضائعة ، ١٩٢٠ . (بنجوين ، فايكنج) . ف . ض .

عصا أهارون ، ١٩٢٢ (بنجوين ، فايكنج) . ع . أ .

الكنغارو ، ١٩٢٤ . (بنجوين ، فايكنج) . ك .

الفتىٰ في الغابة (مع م . ل . سكينر) ١٩٢٤ . (بنجوين) . ف . غ .

الأفعىٰ ذات الريش ، ١٩٢٦ . (بنجوين ، فايكنج) . أ . ر .
عشيق الليدي تشاترلي . ١٩٢٨ . (بنجوين . فايكنج) ع . ل . ت . [نشرت النسختان الاوليان بعنوان « الليدي تشاترلي الأولى » (١٩٧٢) ، و « جون توماس وليدي جين » (١٩٧٢)] .

(ب) القصص القصيرة :

نشرت قصص لورانس القصيرة كاملة في ثلاثة مجلدات أصدرتها دار فايكنج . ومجموعات بنجوين « الحب بين البيادر » ، « انجلترا ، انجلترا التي لي » ، « المرأة التي ذهبت بعيدا ، الضابط البروسي ، الأميرة ، و « السلسلة الفانية » ، بمجموعها تتضمن كل قصصه القصيرة .

أما بالنسبة للرواية القصيرة ، فان الكتاب الذي صدر عن دار فايكنج « أربع روايات قصيرة من د . هـ . لورانس تشمل : « الحب بين البيادر » ، « الخنفساء المنقطة » ، « الثعلب » ، و « لعبة القبطان » . وكتاب بنجوين « الحب بين البيادر » ، يشمل ، بالاضافة الىٰ القصة التي يحمل الكتاب عنوانها وبعض القصص القصيرة ، « الرجل الذي مات » . و « الخنفساء المنقطة » (بنجوين) تشمل الرواية القصيرة التي تحمل نفس الاسم ، مع « الثعلب » و « لعبة القبطان » . وطبعت « سانت مور » و « العذراء والغجري » في كتاب واحد .

ج ـ المسرحيات

« مسرحيات د .هـ. لورانس الكاملة » (هابنمان ١٩٦٥ ، فايكنج ١٩٦٦) .

(د) القصائد :

« قصائد د .هـ. لورانس الكاملة » ، تحرير فيفيان دي سولا بينتو وف . وارين روبرتس (هاينمان ، فايكنج ، ١٩٦٤) . (ن . ك) . ونشرت بنجوين « قصائد مختارة » مع مقدمة بقلم « و . اي . ويليامز » (١٩٥٠) . ونشرت فايكنج « قصائد مختارة » ، والمقدمة بقلم كينث ريكسروث (١٩٥٩) .

(هـ) الرحلات

الغسق في ايطاليا ، ١٩١٦ (بنجوين ، فايكنج) .
البحر وسردينيا ، (بنجوين ، فايكنج) .
الصباح في المكسيك ، ١٩٢٧ (بنجوين ، في كتاب واحد مع العنوان التالي) . « أماكن اتروربة » ، ١٩٣٢ (بنجوين ، مع « الصباح في المكسيك » وفايكنج بمفرده) .

(و) أعمال نثرية أخرى

العنقاء ، اوراق د . هـ . لورانس المنشورة بعد وفاته ، تحرير ادوارد . د . ماكدونالد ، ١٩٣٦ . (هاينمان ، فايكنج) . ع ١ .

العنقاء ٢ : المزيد من أوراق د . هـ . لورانس التي لم تجمع ، تحرير وارين روبرتس وهاري . ت . مور ، ١٩٦٨ (هاينمان . فايكنج) . ع ٢ .

وتتضمن هذه الكتب ، بالاضافة الىٰ مقالات أخرىٰ ، « الخلاعة والاباحية » ، « دراسة عن توماس هاردي » ، « جون جولزوورثي » ، « مقدمة الىٰ هذه الرسومات » ، « تعليم الشعب » ، « حقيقة السلام » ، « مدخل الىٰ « نساء عاشقات » » ، « التاج » (نشرت أساسا تحت عنوان « تأملات في موت نيص » (١٩٢٥) ، ومقالات حول الرواية ، وقطع قصيرة مهمة مثل « حالة الذعر » ، و « السيد الذي قام » .

« حركات في التاريخ الاوروبي » (بقلم « لورانس هـ . دافيسون ») ، ١٩٢١ ، الطبعة الثانية التي صدرت عام ١٩٢٥ تحمل اسم د . هـ . لورانس . طبعة جديدة مع خاتمة لم يسبق نشرها ، اوكسفورد يونيفرستي برس ، ١٩٧٢ .

« التحليل النفسي واللاوعي » ، ١٩٢١ ، « تخيلات اللاوعي » ، ١٩٢٢ . نشرا معا مع مقدمة بقلم فيليب ريف ، فايكنج كومباس .

« دراسات في الأدب الأمريكي الكلاسيكي » ، ١٩٢٣ . (فايكنج كومباس) . ونشرت النسخ الأولىٰ من هذه المقالات بعنوان

« المعنى الرمزي » ، تحرير أرمين آرنولد ، ١٩٦٢ . (د.١.١.ك) .

« الخلاعة والاباحية » ، ١٩٢٩ . (في العنقاء ١ ، وانظر البند التالي) .

« حول عشيق الليدي تشاترلي » ، ١٩٣٠ (النسخة الأولى « مناوشتي مع جولي روجر » ، ١٩٢٩) . (في العنقاء ٢ ، كما طبعت أيضا مع « الخلاعة والاباحية » ، مقدمة الى « أزهار البانسي » ، وقطع أخرى ذات علاقة ، في « الجنس ، الأدب والرقابة » ، تحرير هاري ت . مور (فايكنج كومباس)) .

« الرؤيا » ، ١٩٣١ (فايكنج كومباس) .

نشرت بنجوين « مقالات مختارة » ومختارات من « العنقاء » . وهناك « مختارات من النقد الأدبي » ، تحرير انتوني بيل (ميركوري) .

(ز) الرسائل :

« رسائل د . هـ . لورانس » ، تحرير ألدوس هكسلي ، ١٩٣٢ . (نفذت هذه المجموعة من الأسواق ، لكنها تحتوي مادة هامة ـ مثل مقدمة « أبناء وعشاق » ـ التي لا يشملها البند التالي . أما مقالة هكسلي التقديمية فتوجد في البند التالي) .

« رسائل د . هـ . لورانس المجموعة » ، تحرير هاري ت . مور ، ١٩٦٢ (هاينمان . فايكنج) . (ر . م) .

(ح) مختارات :

« د . هـ . لورانس السهل الحمل » . تحرير ديانا تريلنج (فايكنج) .

(ط) بيبليوغرافيا :

وارين روبرتس « بيبليوغرافيا د . هـ . لورانس » . ١٩٦٣ .

كتب حول لورانس

(أ) مسيرة حياته (بيوغرافيا)

هاري ت . مور ، « القلب الذكي » ، ١٩٥٤ ، (بنجوين) . (ق . ذ .) .

ادوارد نيلز ، « د . هـ . لورانس « بيوغرافيا شاملة » (ثلاثة أجزاء ، ١٩٥٧ ، ١٩٥٨ ، ١٩٥٩) . (نيلز ٢١ ، ٢ ، ٣) .

(ب) النقد :

(كما في قسم (أ) حذفت مواد كثيرة ولم تذكر الا ما يعتقد كاتب هذه المادة انه ذو قيمة كبيرة) .

كولين كلارك ، « نهر الانحلال » (١٩٦٩) .

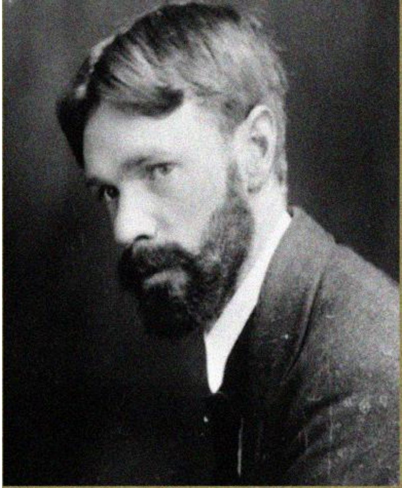
هـ . م . دالسكي ، « الشلة المشعبة » (١٩٦٥) .

جورج هـ . فورد ، « مقياس مزدوج » (١٩٦٥) .

جون جود ، « د . هـ . لورانس » ، في « القرن العشرين »

(تاريخ سفير للأدب الانجليزي ، ج ٧ ، تحـرير برنـارد برجونزي ، ١٩٧٠) . ص ١٠٦ ـ ٥٢ .
جراهام هيو ، « الشمس الداكنة » ، ١٩٥٦ (بنجوين) .
ف . ر . ليفيز ، « د . هـ . لورانس ، الروائـي » ، ١٩٥٥ (بنجوين) .
ك . ساجـار ، « فـن د . هـ . لورانس » ، ١٩٦٦ (مغلفـة بالورق) .
مارك كينكيد ديكس ، « الرخـام والتمثـال » في : عوالـم تخيلية ، مقالات تكريمية لجون بات » ، تحرير ماينا ردماك وايان روجر ، ١٩٦٨ ، ص ٣٧١ ـ ٤١٨
« د . هـ . لورانس : التراث النقدي » ، تحرير ر . ب . دريبر ، ١٩٧٠ .

فهرست



ديفيد هربرت لورانس (11 سبتمبر 1885 – 2 مارس 1930 م) أحد أهم الأدباء البريطانيين في القرن العشرين. تعددت مجالات إبداعه من الروايات الطويلة إلى القصص القصيرة والمسرحيات والقصائد الشعرية والكتابات النقدية. من أشهر أعماله عشيق الليدي تشاترلي..

كتب في أدب الرحلات وترجم أعمالا عديدة من اللغة الفرنسية إلى الإنجليزية وله لوحات عديدة مرسومة، وكان التأثير السلبي للحضارة الحديثة على الجوانب الإنسانية للحياة وتجريد هذه الحياة من البعد الإنساني هو محور أغلب أعمال هذا الأديب البريطاني، ويرى بعض النقاد أن الرجل أسرف في سوداويته وكذلك في الاعتماد على المشاهد الجنسية الفجة في توصيل أفكاره.